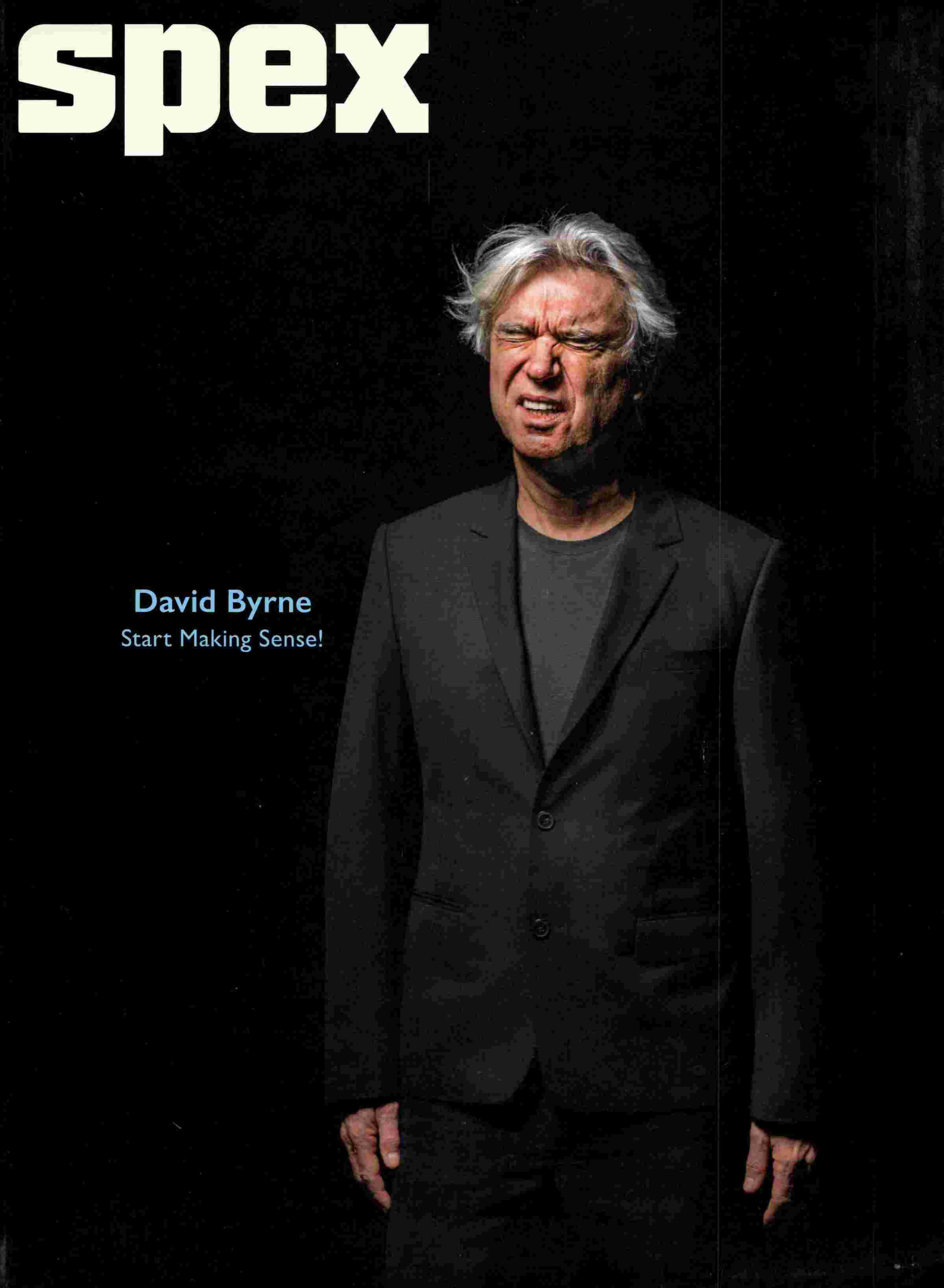
spex



David Byrne
Start Making Sense!

EVERYTHING IS RECORDED BY RICHARD RUSSELL

„RUSSEL'S VISION IS ABOUT THE POWER OF COLLABORATION. A GRAND SYNTHESIS OF XL'S STYLISTIC HISTORY" -THE NEW YORKER

THE DEBUT ALBUM

Das neue Album
ab 02.03. erhältlich

4AD

tune-yards

I can feel you creep into my private life

• • •

the new album

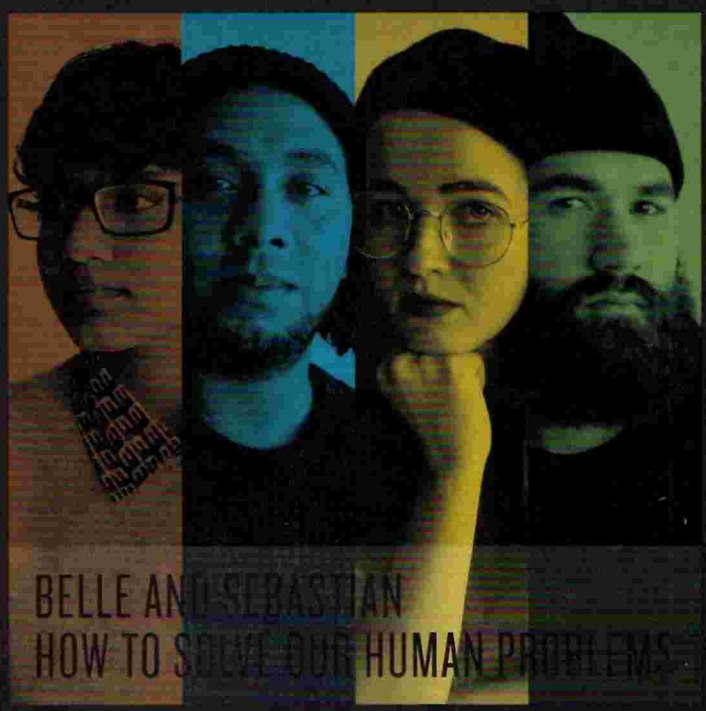
out now

4AD

Belle and Sebastian

How to Solve our Human Problems

an EP series



CD/DL/3xEP-Boxset

MATADOR

Es geht voran, liebe Leserinnen und Leser!

A view to remember
The center is missing
They question how the future lies
In someone's eyes
(Talking Heads „The Overload", 1980)

Endlich haben wir ihn gefunden: den Helden von einst, der uns auch heute sagt, wie es mit dieser Welt nicht nur irgendwie weiter, sondern sogar richtig aufwärts geht. Der ehemalige Talking Head David Byrne verbreitet dieser Tage bei Diavorträgen die frohe Botschaft seiner *Reasons To Be Cheerful* und hat einem *American Utopia* sogar ein ganzes Album gewidmet. Alle Details dazu finden Sie in unserer Titelgeschichte. An dieser Stelle nur ein paar Vorschläge für Ergänzungen zum großen Byrne-Weltverbesserungskatalog aus dem kleinen SPEX-Universum.

Gesundheit Die Musikerin Annika Henderson setzte für diese Ausgabe ihr leibliches Wohl aufs Spiel. Sie verzichtete kurzfristig auf ihr morgendliches Schwimmtraining, um sich stattdessen mit Byrne zum Gespräch zu treffen. Während Henderson erfuhr, wie wir endlich bessere Menschen werden, kurierte sich die von einer Grippe-Epidemie (der berüchtigten australischen *Influenza Kylensis*) zeitweise fast vollständig dahingeraffte SPEX-Redaktion in den Krankenbetten mit Kräutertee und positivem Denken. Erkenntnis: Kein Sport ist auch eine Lösung.

Kultur Vielleicht gibt es ein paar Drive-Nower und Car2Goer in Ihrer urbanen Bio-Bekanntschaft. Erinnern die sich noch an das Wort „einparken"? So richtig eigenhändig, mit dem Arsch zuerst rein in die Lücke, ganz ohne Servo und Piepsignal-Peilung? Leider ist das eine Kulturtechnik des 20. Jahrhunderts, die längst vom Aussterben bedroht ist. Noch blieb der Aufschrei der Traditionsbewahrer und des Im Rückwärtsgang e.V. aus. Aber keine Sorge: Man muss sich bald sowieso an nichts mehr erinnern, das übernimmt das digitale Gedächtnis. Oder dieses Magazin.

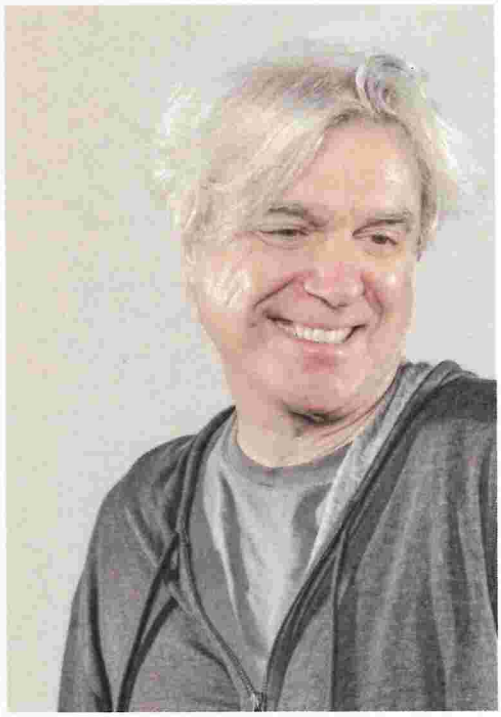
Bildung Am 24. Januar starb Mark E. Smith. In diesem Heft schreibt Jan St. Werner von Mouse On Mars über seine Erinnerungen an Smith und ihr großartiges gemeinsames Projekt Von Südenfed. Ein Gespräch, das Max Dax im Jahr 2010 mit Smith führte, finden Sie in voller Länge auf www.spex.de. Smith selbst fasste auf dem letzten The-Fall-Album seine jeder Obrigkeit und Ideologie gegenüber von Grund auf skeptische Haltung in diesem Merksatz zusammen: „You don't break rules, you don't follow them."

Geschichte 2018 ist großes Gedenk- und Jubiläumsjahr: 1618, 1848, 1918 etc. pp. Aus diesem Anlass modifizieren wir unsere Rubrik *Wie wir leben wollen* ein wenig und widmen sie dem Jahr 1968 und den Auswirkungen, welche die damaligen Ereignisse bis heute auf Pop und Politik haben. Andere Auswirkungen hatte ein weiteres Jubiläum: Diedrich Diederichsen gönnt sich nach den ausschweifenden Feierlichkeiten zu seinem 60. Geburtstag – Glückwunsch nochmals an dieser Stelle! – sowie seinen Ausführungen zum Thema *Mit Rechten reden* in unserer Jahresrückblicksausgabe eine wohlverdiente Auszeit. Seine Kolumne pausiert in dieser Ausgabe. Prognose: Kulturkritik ist die Zukunft.

Technologie Wer uns nach dieser Aufzählung unverbesserlichen und unhaltbaren Optimismus vorwirft, wird auf Instagram lächerlich gemacht. Und eines Besseren belehrt. *Reason To Be Cheerful*: Wir freuen uns jetzt schon darauf.

Consider I
Always struggle with the right word
Meow meow meow meow
(The Breeders „Wait In The Car", 2018)

Ihnen viel Vergnügen mit dieser Ausgabe, machen Sie's gut!
ARNO RAFFEINER



David Byrne ab Seite 22

EINKLANG

14 — 23
Neues aus Musik, Film, Literatur und Kunst
Lorde, Franz Rogowski, Borusiade, Justin Vernon & Robin Pecknold, Goat Girl, Peach Pit, Signe Pierce, Josefine Rieks, Justin Timberlake, Superorganism

TITEL

22 — 29
David Byrne
Das himmelblaue Denken
Text ANNIKA HENDERSON

MUSIK

30 — 34
Fever Ray
Gewalt, die nicht entzweit
Text ANNIKA REITH

36 — 41
The Breeders
Ein Idiot, der ich bin
Text SANDRA GRETHER

42 — 43
A Boogie Wit Da Hoodie
Herzallerliebstes Geprolle
Text DENNIS POHL

44 — 46
Rhye
Narziss mit Goldmund
Text MICHAEL DÖRINGER

48 — 51
U.S. Girls
Wälzen und walzen
Text CHRISTINA MOHR

52 — 53
Isolation Berlin
Lieder vom Hass auf den Hass
Text MAXIMILIAN SIPPENAUER

54 — 58
Vorspiel für MGMT:
„Uns inspirierte vor allem das Klaustrophobische"
Text JOHANNES VON WEIZSÄCKER

60 — 61
Lucy Dacus
Hoffen für Fortgeschrittene
Text ESTER CARA

62 — 67
Wahlverwandtschaften No. 21
Buzz Osborne vs. Thomas Scheibitz
„Im Paradies blieben die Leinwände weiß"
Text MAX DAX

68 — 70
Mark E. Smith
5. März 1957 – 24. Januar 2018
Text JAN ST. WERNER

Fever Ray ab Seite 30

Titel fotografiert von Gavin Evans

Lucy Dacus ab Seite 60

KOLUMNEN

35
Fatma Morgana
Text FATMA AYDEMIR

47
Abgrund & Oberfläche
Text DIANA WEIS

59
Selbstkritik
Text FRANK WITZEL

72 — 73
Wie wir leben woll(t)en – 1968 vs. 2018
Kann Marx abhauen?
Text KLAUS WALTER

KUNST

74 — 77
Arthur Jafa
Die Zeit der Aliens
Text SONJA EISMANN

FILM

78 — 81
Call Me By Your Name & Thelma
Verbotene Früchte
Text TOBY ASHRAF

LITERATUR

82 — 84
Clemens J. Setz
Dialog gegen die Ungleichzeitigkeit
Text SEBASTIAN GUGGOLZ

KRITIKEN

86 — 87
Album der Ausgabe:
Anna von Hausswolff *Dead Magic*
Text NADINE SCHILDHAUER

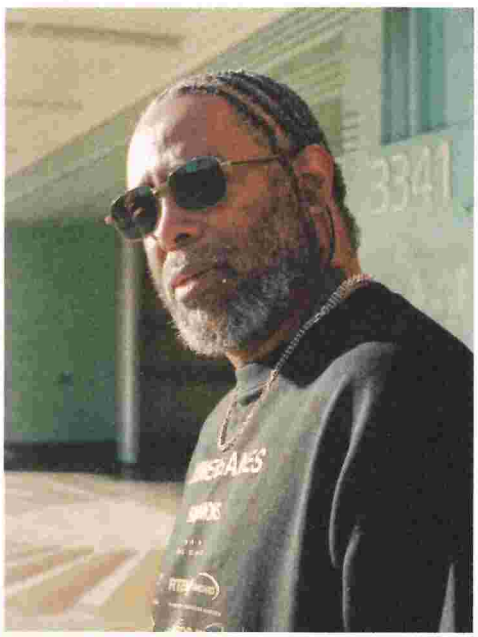
88 — 105
Rezensionen zu:
Mouse On Mars, Laurie Anderson & Kronos Quartet,
Craig Gillespie, Erdmöbel, Virginie Despentes,
Belle & Sebastien, Migos, Frank Bretschneider u.v.a.

PERSPEKTIVE

106 — 110
Bye-bye, Netzneutralität!
The bits are not alright
Text FELIX MASCHEWSKI & ANNA-VERENA NOSTHOFF

PRÄSENTATIONEN

112 — 113
Suuns, Fishbach, U.S. Girls, Protomartyr,
Acht Brücken Festival u.v.a.



Arthur Jafa ab Seite 74

Gavin Evans wollte gar nicht Fotograf werden, er wollte eigentlich nur raus. Mit der Kamera im Anschlag brauchte er keine Konzerttickets, sie war sein Freifahrschein weg aus Nordengland rein ins Leben. Dabei begann alles am anderen Ende der Fahnenstange: Evans entdeckte seine Faszination für Bilder im Archiv eines Forensikfotografen. Seitdem porträtiert er kriminell geile, quicklebendige (und verstorbene, aber untote) Legenden wie Björk, Brian Wilson, Iggy Pop, Nick Cave oder David Bowie. Für die SPEX-Titelgeschichte verbrachte er nicht ein paar Minuten mit David Byrne, sondern „respectful precious minutes". Vollprofi!

Niklas Fucks ist die neue Allzweckwaffe in der SPEX-Redaktion. *Hard facts*: Neunzigerkind aus der Bonner Vorstadt, Blockflötist, FSJ im Haus der Geschichte (immer noch Bonn), Studium, irgendwann ging's doch noch aufwärts (Amsterdam, unstetes Freelancen, „Discogs-Reibach"). Kurz: Der Mann weiß, wie man den Laden zusammenhält. Fucks hat alle Bewährungsproben eines SPEX-Praktikanten bestanden (drei Onlinemeldungen in drei Minuten, fünf Mal Pasta in fünf Tagen, Drucker!) und ist nun bereit für die Feuertaufe: ein Interview über intertextuellen Poptimism.

Claire Cottrell wurde in Südkalifornien geboren, besser gefiel es ihr zunächst aber überall anders. Nach Stationen in Kentucky, den Schweizer Alpen und dem Internet (Postadresse: www.artbookstand.com) landen die Belegexemplare ihrer Fotobücher und Magazinbilder (*New York Times Style Magazine*, *Vogue*, *Purple*) nun wieder in einem Briefkasten in Downtown L.A. Weil der zu klein für ihre großartigen Filme ist, lagern diese im Archiv des MoMA New York, tun Gutes rund um den Globus und gewinnen dafür Preise in Cannes. Beispiel: Cottrells Werbung für The Human Society, die größte Tierschutzorganisation der USA. Für SPEX No. 379 porträtierte sie den Black-Film-Poeten Arthur Jafa in ihrer gemeinsamen Wahlheimat.

Maximilian Sippenauer & Georg Seeßlen
Was ist ein Hype?
Buch, Berta + Fischer

Bausatz für einen Hype: Vater, Tochter, rumänische Großfamilie, Melodika und Whitney Houston. Mit Maren Ades *Toni Erdmann* lief 2016 das erste Mal seit acht Jahren ein deutscher Film im Wettbewerb von Cannes, danach konnten sich Väter, Töchter und rumänische Großfamilien im Schlaf auf den witzigsten Moment des Jahres einigen: die „Greatest Love Of All"-Szene. Wie kommt's? Zwei SPEX-Autoren liefern Antworten. Spoiler: was mit Medien.

Sandra & Kerstin Grether
www.ichbraucheeinegenie.de
Blog

Die SPEX-Zwillinge für alle Fälle und gegen alle Unterschiede haben nicht nur Facebook, Twitter und ihre Gitarren im Griff, sondern nun sogar das ganze Internet. Auf Sandra und Kerstin Grethers selbsternannter „Spielwiese für Musikerinnen und Frauen aus den Medien" schreiben selbige analytisch oder berichtend über Sexismen. Der Blog ist außerdem ein *safe space* für Musik, literarische Notizen und pinke Kakteenblüten.

Wolfgang Tillmans
Heute will ich frei sein
EP, Fragile

Unsere sichere Bank Wolfgang Tillmans hat seit seiner letzten 12-Inch *Here We Are / That's Desire* exakt 6:58 Minuten pausiert – so lange dauert ein Remix der New Yorker Clublegenden Justin Strauss und Bryan Mette auf seiner neuen EP *Heute will ich frei sein*. Davor und danach: der Mann, der niemals schläft, featuring Experimental-Noise-Duo Wreck & Reference, Autoalarmanlage und New Yorker Subway.

Zeichnungen von Patrick Klose

Fearless Speech #13

Xeno feminismus

Für eine Politik der Entfremdung

HAU

Mit Helen Hester und Patricia Reed
Moderation: Sonja Eismann

20.3. / HAU1

→ www.hebbel-am-ufer.de

Betr.: RIP Mark E. Smith
Ich habe geträumt, ich wäre Pizza essen mit #markesmith. Natürlich hat er mir erzählt, wie scheußlich alles ist. #RIP
@larsklingbeil auf Twitter (24.01.2018)

Betr.: SPEX No. 378 (1)
Die gute alte Tusse SPEX wird so langsam aber sicher unlesbar; zu viel linke Nichtsnutzpolemik gepaart mit furchtbaren Musiktipps. Die Krönung des Jahres ist die aktuelle Ausgabe mit dem Interview eines untragbaren, unsympathischen Tunichtguts, der Gott sei Dank von der politischen Bühne verschwunden ist. Ein RAF-Wasserträger und Staatsgefährder par excellence; und so einem Subjekt bietet ihr ein Forum. (…) Das andere Unding ist die ewige Puscherei der schlechtesten Band Deutschlands, die es zum x-ten Mal auf das Cover geschafft hat. (…) Von Lowtzow schafft es mit seinem unqualifizierten Minnegesang, jeden noch so guten Song locker zu zerstören.
Christian Weil per Mail (20.12.2017)

Betr.: SPEX No. 378 (2)
Bestes SPEX-Cover aller Zeiten!
Fezzle Bop auf Facebook (14.12.2017)

Betr.: Tocotronic
Gerade in Bezug auf die AfD und sonstige Pfeifen wünsche ich mir doch die Slogans und Parolen der frühen Jahre zurück. Den feuilletonistischen Ressentiments fehlt die Wucht.
O. Sieger per Mail (26.12.2017)

Betr.: Diedrich Diederichsen im Jahresrückblick
Daraus möchte man so viele Sätze an so viele Spiegel stecken.
@lappenjammer auf Twitter (16.01.2018)

Betr.: Best-of 2017: Pegida-Pop – Hirn ausschalten, Bier aufmachen
Wir holen uns Pop und alles, was dazu gehört, zurück. Versprochen.
@posth auf Twitter (29.12.2017)

Betr.: Best-of 2017: Christiane Rösinger
Spätestens bei „zärtlich wie ein einstürzender Torbogen" hatte Anja Rützel mich schon wieder. Großartig!
@danarity auf Twitter (09.01.2018)

Betr.: „Rock ist tot" auf spex.de (1)
Yeah! Endlich wieder Untergrund!
Christopher Reichel auf Facebook (05.01.2018)

Betr.: „Rock ist tot" auf spex.de (2)
Habt ihr das nicht schon 1993 geschrieben – Kurt-Cobain-Heft?!
Tom Ende auf Facebook (07.01.2018)

Betr.: „Rock ist tot" auf spex.de (3)
Wenn ich mir mein Umfeld angucke, war das schon immer so. (…) Kenne ich die falschen Leute?
Matthias Krämer auf Facebook (05.01.2018)

Betr.: „Güllehaufen" im Odd-Couple-Video auf spex.de
Kleine Randnotiz aus der Provinz: Gülle ist flüssig und lässt sich daher eher schlecht zu Haufen auftürmen. Bei der im Video unter Planen abgedeckten Substanz handelt es sich vermutlich um Silage (vgl. wikipedia.org/wiki/Silage).
Ingo Steuer auf Facebook (13.01.2018)

Betr.: SPEX präsentiert Omar Souleyman
Chefgniedler? Das Wort ist mir neu und wird sofort adoptiert.
@lappenjammer auf Twitter (16.01.2018)

Betr.: Traum
Wenn du aufwachst und SPEX dir folgt, bist du über Nacht Musikjournalist geworden.
@christophmoellr auf Twitter (29.01.2018)

Betr.: Zum Nachlesen
Alle bei SPEX sind linksradikal und eignen sich wenig gelehrt, aber handstreichartig theoretisches Instrumentarium an. Muss stimmen, steht in Büchern.
@DannyTheHydrant auf Twitter (24.01.2018)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 379
März / April 2018

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction und Gestaltung
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Niklas Fucks (Praktikum), Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Toby Ashraf, Fatma Aydemir, Esther Buss, Ester Cara, Kristoffer Cornils, Max Dax, Michael Döringer, Fabian Ebeling, Sonja Eismann, Kerstin Grether, Sandra Grether, Sebastian Guggolz, Annika Henderson, Thomas Hübener, Christoph Jacke, Jan-Niklas Jäger, Kristina Kaufmann, Michael Kienzl, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Felix Maschewski, Sonja Ella Matuszczyk, Christina Mohr, Tobi Müller, Anna-Verena Nosthoff, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Drehli Robnik, Stefanie Roenneke, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Shilla Strelka, Sarah Ulrich, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Jan St. Werner, Frank Witzel

Fotografien
Claire Cottrell, Scott Csoke, Louise Enhörning, Gavin Evans, Kevin Fuchs, Wolfram Hahn, Karoline Kaemling, Conny Kirste, Marion Luttenberger, Luci Lux, Sebastian Mayer, Alessandra Padovani, Sylvie Weber

Illustrationen
Aaron Kämling, Patrick Klose

Bilder
Michelangelo Merisi da Caravaggio (Seite 30), Jan Gossaert (Seite 23), Frans Pourbus der Jüngere (Seite 49)

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2017 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 3 / 2018: 09.03.2018, EVT: 19.04.2017. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2018.

Venue
F23
Vienna

HYPERREALITY

HYPERREALITY
FESTIVAL FOR CLUB CULTURE
BY WIENER FESTWOCHEN

24 — 26 May 2018

3GGA ✻ Aïsha Devi ✻ Arca ✻ Ash B.* ✻ Born in Flamez ✻ Buddah* ✻ Byrell The Great* ✻ Cakes da Killa* ✻ Divoli S'vere* ✻ DJ Assault ✻ DJ Haram ✻ DJ Hauswein ✻ DJ Lycox ✻ DJ Warzone ✻ Ebow ✻ Electric Indigo ✻ FAKA ✻ Farce ✻ Fauna pres. Infernum (Ventil Records Album Release) ✻ Flohio ✻ Florentino ✻ Gabber Eleganza ✻ Gaddafi Gals ✻ God Colony ✻ Gregg Evisu XL* ✻ JASSS ✻ Jung an Tagen ✻ Kablam ✻ Karen Gwyer ✻ Kelela ✻ Leggoh* ✻ LSDXOXO* ✻ Machine Woman ✻ Meuko! Meuko! ✻ MikeQ* ✻ Mina ✻ Nina Kraviz ✻ Quay Dash ✻ quest?onmarc* ✻ Sega Bodega & Shygirl ✻ Shiva Feshareki & Kit Downs ✻ STILL ✻ REAL GEIZT ✻ Therese Terror ✻ Tygapaw ✻ Ziúr

* Qween Beat Showcase

© Apollonia T. Bitzan, Konzept: Noushin Redjaian

Wiener Festwochen

Tickets on Sale

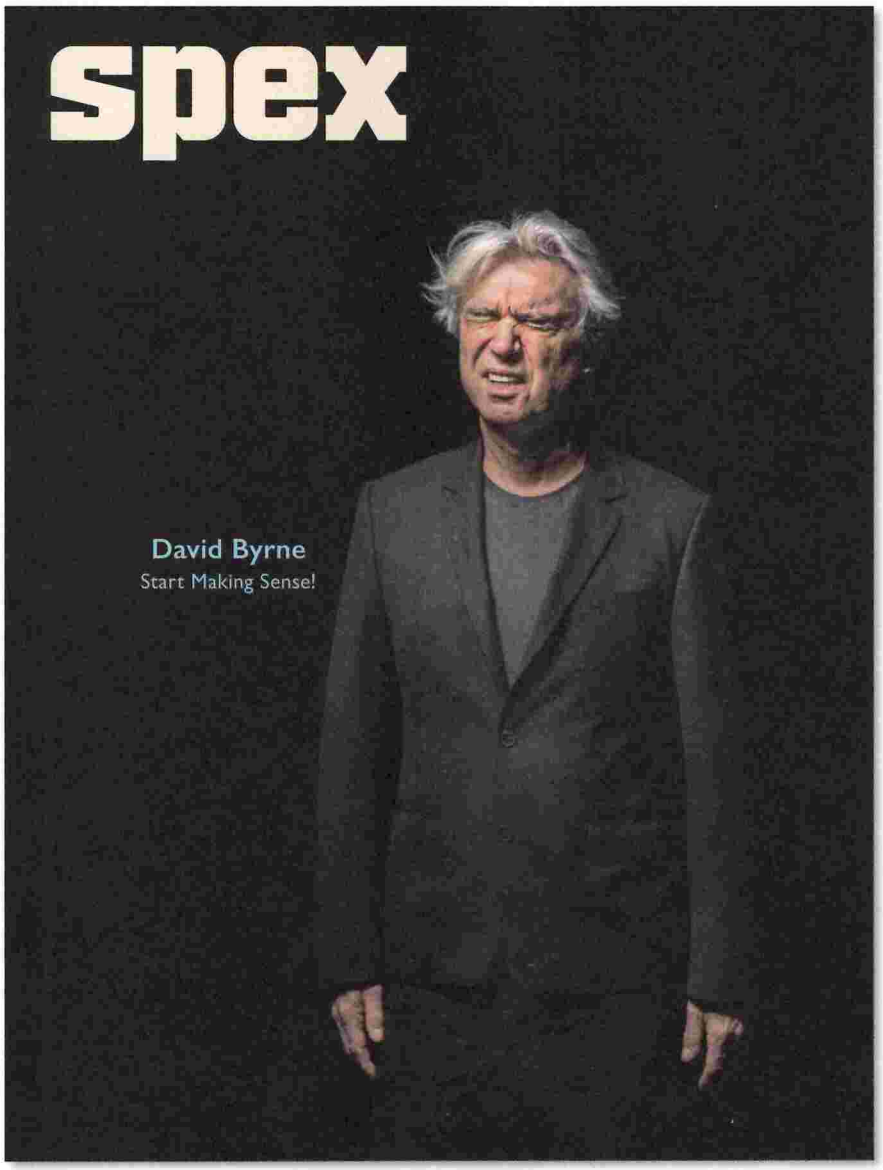
www.festwochen.at

ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring
CASINOS AUSTRIA
Das Erlebnis.
Ottakringer
VÖSLAUER
radio FM4

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop



Abo-Cover fotografiert von Gavin Evans

Jede Ausgabe mit SPEXklusivem Abo-Cover

Abo-Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*

Fever Ray
Plunge
(Rabid / Pias Cooperative / Rough Trade)
CD

Spritz, platsch, flansch: Das Comeback-Album von Karin Dreijer ist selbst als sterile CD so *dirty* und verführerisch, wie man sich das vorgestellt hatte.

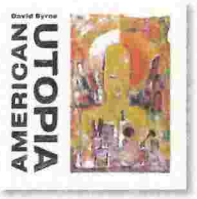
Jlin
Black Origami
(Planet Mu / Cargo)
Vinyl oder CD

Da ist noch was vom Laster gefallen: Jlins Footwork-Samba-Gewaltmarsch *Black Origami* gehörte zu den Platten des Jahres 2017 und ist weiterhin *hot*!

Der SPEX-Beutel
(Piranha Media)
Tragegerät für Diebesgut

Sie haben geklaut und wissen nicht, wohin mit der Ware? SPEX *got you covered* mit *the return of the* SPEX-Beutel. Geld, Erbsensuppe, Organe – hier geht alles rein.
(*Legal disclaimer*: tatsächliches Füllvolumen: 15 Liter)

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**



David Byrne
American Utopia
(Nonesuch / Warner)
Vinyl oder CD

Auf seinem ersten Soloalbum seit 14 Jahren und 50.000 Rad-Kilometern macht sich der Talking Head und Titelheld dieses Hefts um die Rettung der USA verdient.

George Pelecanos & David Simon
The Deuce
(Warner)
Blu-ray oder DVD

Prostitution und Porno im New York der Siebzigerjahre: *The Deuce* ist ein gewohnt detailverliebtes und herzzerreißendes Sittengemälde von Fernsehgott David Simon.

Anna von Hausswolff
Dead Magic
(City Slang / Universal)
Vinyl oder CD

Da ist sie wieder, die Organistin unserer kalten, ungeliebten Herzen. Auf *Dead Magic* wünscht sich AvH den eigenen Tod – und bekommt das Album der Ausgabe.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, pmedia@stella-services.de, Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

Oh Lorde

Läuft bei Lorde: Ende des vergangenen Jahres sagte der Popstar mit dem langen Klarnamen ein Konzert in Tel Aviv ab und schloss sich de facto jener BDS-Kampagne an, die den Staat Israel und dessen Bevölkerung mit *boycott*, *divestment* und *sanctions* für seine Palästina-Politik straft. Gründe nannte sie nicht. Auch als sich Mitte Januar bei einem Benefizkonzert ein enttäuschter Fan per Zwischenruf meldete, ergriff nicht etwa Lorde das Wort, sondern ihr Duettpartner Jack Antonoff, der pampig zu Protokoll gab, dass man hier sei, um Geld zu sammeln. Okay. Auf dem roten Teppich der Grammys zeigte sich Lorde wenig später aber schon wieder in aktivistischer Stimmung: Die Rückseite ihres natürlich millionenfach begafften Kleides zierte ein Auszug der feministischen Textsammlung *Inflammatory Essays* von Jenny Holzer. Ein Schulterschluss mit *#metoo* und *#timesup*, aber auch eine Nachricht an die Grammy-Planer: Diese hatten Lorde nicht zu einem Soloauftritt eingeladen – im Gegensatz zu den vier Männern, die neben ihr für das Album des Jahres nominiert waren.

FRANZ ROGOWSKI
Mehr als 'ne Mülltonne mit Klappe

Willst du meine Rolex klauen, oder was? Franz Rogowskis gute Miene zum bösen Spiel

Zwischen neuem deutschen Kino, Münchner Kammerspielen und bald einsetzendem Weltruhm: Franz Rogowski ist einer der aufregendsten Schauspieler dieser Tage. Weil man einfach nicht schlau wird aus ihm.

Ein Interview bezeichnet Franz Rogowski als eine andere Realität. Ein vermeintliches Gespräch unter vier Augen, das sich aber einer breiten Leserschaft öffnet. Und weil es diese zwei Ebenen der Wirklichkeit gibt, unterscheidet der 32-jährige Baden-Württemberger auch zwischen öffentlichem und privatem Ich. Während der Schauspieler auf der Couch eines Berliner Hotelzimmers sitzt und bedacht von seinem Beruf erzählt, merkt man, dass er sich noch nicht ganz daran gewöhnt hat, die beiden Rollen strikt voneinander zu trennen. Er vertritt klare Positionen, gibt sich aber anschließend auch wieder diplomatisch. Er versucht, ehrlich zu sein, scheint aber noch mal mit sich abzuklären, wie das nach außen wirkt. Auf die Frage, ob er nachvollziehen kann, dass Menschen Interesse an seiner privaten Person haben, antwortet er mit einem lausbübischen Lächeln: „Versteh ich gut. Ich habe einfach auch ein sehr spannendes Privatleben." Aber selbst bei solchen Scherzen ist er schüchtern genug, um nicht kalkuliert zu wirken. Rogowskis Geheimnis besteht darin, professionell aufzutreten, aber eben nicht so routiniert, dass es abgeklärt wirkt.

Seit seinem Durchbruch mit Jakob Lass' Indie-Liebesdrama *Love Steaks* (2013) hat Rogowski mit verhältnismäßig wenigen Filmen einen großen Schritt in Richtung Weltruhm gemacht. Allein innerhalb der letzten zwei Jahre hat er mit Michael Hanekes *Happy End*, Christian Petzolds *Transit* und Terrence Malicks *Radegund* an drei auch international Aufsehen erregenden Projekten gearbeitet, nach denen sich viele Kollegen die Finger lecken würden. Erst im Sommer ist er von München, wo er zwei Jahre Ensemblemitglied an Matthias Lilienthals experimentierfreudigen Kammerspielen war, nach Berlin gezogen. Im Kino sieht er gerade die größeren Freiheiten, sagt er. „Ich glaube aber, dass das nicht unbedingt mit der Gattung Theater zu tun hat, sondern damit, dass ich dort noch nie 'ne richtige Hauptrolle spielen durfte."

Das Spannende an Rogowski ist, dass er ungreifbar bleibt, weil sich sein öffentliches Image noch nicht richtig geformt hat – ein Umstand, an dem er selbst maßgeblich beteiligt ist. Schon zwischen seinem immer leicht verunsicherten Clemens aus *Love Steaks* und dem aufbrausenden, sexuell auch mal übergriffigen Thorben aus *Fikkefuchs* liegen Welten. Als Schauspieler möchte er es erst gar nicht so weit kommen lassen, auf ein bestimmtes Rollenfach reduziert zu werden: „Das versuche ich von Anfang an anders zu machen, indem ich verschiedene Schubladen aufmache und irgendwann 'nen ganzen Apothekerschrank habe und nicht nur 'ne Mülltonne mit einer Klappe."

Transit
Deutschland, Frankreich 2018
Regie — Christian Petzold
Mit Franz Rogowski, Paula Beer, Godehard Giese u.a.

Rogowskis Vorstellung von der Schauspielerei ist auf maximale Offenheit und Risikobereitschaft angelegt. Ob es Improvisationen wie bei Lass sind oder ein stark kontrolliertes Spiel wie bei Haneke, jeder Film bringt neue Herausforderungen mit sich. Und vorerst sieht es nicht so aus, als würde es ihm an weiteren mangeln.

MICHAEL KIENZL

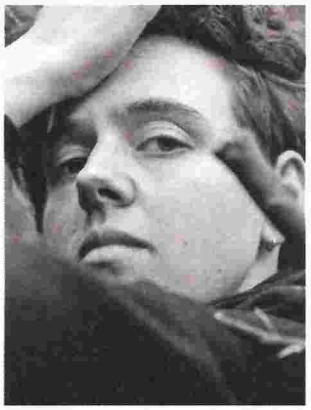
MUSIK

BORUSIADE
Schick deine Sachen

Mit klassisch geschultem Alt in der Kehle und psychedelischem Acid im Ohr erschließt sich Borusiade aus Bukarest ein neues Territorium jenseits des Dancefloors. Und immer mehr Frauen aus Osteuropa folgen ihr.

Miruna Boruzescu lässt sich von der Crowd nicht unter Druck setzen. Im Gegenteil: Der Trubel im Berliner Berghain scheint sie gar nicht zu berühren. Konzentriert steht die Frau, die als Borusiade firmiert, hinter dem Mixer und spielt drastische oder charmante Tracks, die immer eine gewisse Ernsthaftigkeit in sich tragen. Als man sich einige Tage später ähnlich distanziert auf Skype wiedertrifft, erklärt die gebürtige Rumänin, dass sie lange gebraucht habe, um sich als DJ zu sehen. Schließlich schaltet sie die Kamera an: „Das ist menschlicher."

Der Ohrring ist der Star — Miruna Boruzescu alias Borusiade



Borusiade
A Body
(Cómeme)

15 Jahre ist es her, dass Boruzescu im heruntergekommenen Gebäude des Web Club Bukarest begann, mit dem Auflegen zu experimentieren – damals der einzige coole Ort der Stadt, wie sie meint. „Da gab es eine kleine, elitäre Gruppe, die auch Platten aus dem Ausland mitbrachte", erinnert sie sich. „Politisch waren wir damals unglaublich naiv. Es hat keine einzige Frau aufgelegt, aber das hat niemanden gewundert. Keiner hat darüber gesprochen – nicht einmal ich. Über Jahre habe ich bei dem, was ich tue, mein Geschlecht überhaupt nicht thematisiert."

Bis 2005, als Boruzescu auf das Female-Pressure-Netzwerk aufmerksam wurde, das die Benachteiligung von Frauen in der elektronischen Musik beseitigen will. „Ich begriff, dass es da einen Riss gibt", sagt sie heute. „Manchmal hat man das Problem so unmittelbar vor Augen, dass man es selbst gar nicht wahrnimmt." Einer der Gründe, warum Boruzescu nach Berlin zog, war eben diese fehlende politische Perspektive auf die Musik in der Bukarester Szene. „Beide Städte ähneln sich in ihrer Rohheit. Deshalb lebe ich heute genau hier", sagt sie. Hierher folgte sie der Fata Morgana der elektronischen Musik, glaubte aber bald, dass der Traum einer Karriere als Musikerin genau das bleiben würde – bis die Kölner Produzentin Lena Willikens über die Female-Pressure-Mailinglist auf sie aufmerksam wurde und den Kontakt zu Cómeme-Macher Matias Aguayo herstellte

Boruzescus erste Reaktion? „Meine Musik passt gar nicht auf euer Label." Darüber lacht sie heute. Aguayo meinte: „Das sehen wir dann. Schick erst mal deine Sachen!" Nach ihrem Debüt auf Cómeme vernetzte Aguayo sie wiederum mit der Frau, die Anfang der 2000er-Jahre Boruzescus Ehrgeiz weckte, Teil der Szene zu werden: Jennifer Cardini. „Diese Frau blies mir das Hirn weg", erklärt sie. „Und ich dachte damals: Es ist verrückt, dass eine Frau das kann."

Dass es in Bukarest mittlerweile eine junge Generation von Musikerinnen und eine lebendige Queer-Szene gibt, beobachtet Boruzescu mit Freude: „Junge Mädchen kommen zu mir und sagen, dass ich ein Vorbild für sie bin. Ich entgegne dann: ‚Wovon redet ihr eigentlich?'", erzählt sie und lacht. „Natürlich schmeichelt mir das. Aber ich war mir dessen wirklich nicht bewusst." Auf ihrem ersten Album driftet der Dancefloor in den Hintergrund. Mit elegischen Soundscapes und schroffen Synths erschafft die Musik einen Ort mit eigenen Regeln und Gesetzen. Besonders toll ist Boruzescus tiefe, ernste, beschwörende Stimme, die gleichzeitig die Frage auf den Plan ruft, wie man es schafft, so zu klingen. „Ich habe zwölf Jahre in einem Chor gesungen", lautet die Antwort. „Meine Stimme ist ein Instrument. Und ich habe immer mehr Mut, sie auch einzusetzen."

ALEXIS WALTZ

Justin Vernon & Robin Pecknold
Weiß, *woke*, weinerlich

Will echt noch wer über die Grammys reden? Justin Vernon (Bon Iver) und Robin Pecknold (Fleet Foxes) wollen. Auf den Diskursplattformen Twitter und Instagram richteten die nicht nominierten Musiker nach der Verleihung über den sechsfachen Abräumer Bruno Mars. Vernon schrieb: „Nichts gegen ihn, aber ihr wollt mich wohl verarschen", um sich als Hilfssheriff von SZA und Kendrick Lamar aufzuspielen – beide waren neben Mars für das Album des Jahres nominiert. Pecknold versuchte es gar nicht erst im passiv-aggressiven Stil: Er bezeichnete Mars als „Toys-R-Us-Gap-Band" und seinen Erfolg als „ridic" (= Jugendsprache für *ridiculous*). Natürlich schwang auch er sich zum ungefragten Verteidiger von SZA und Lamar auf. Zu erwähnen vergaß er nur eins: den Reformhaus-Folk für *Landlust*-Leser, den er selbst verzapft.

MUSIK

GOAT GIRL
Albtraum aller *creeps*

This is England — Goat Girl um Lottie Pendleburry (l.)

Lottie Pendleburry hätte sich auch Queen Krule oder ihre Band Thin White Family nennen können. Stattdessen ätzen Goat Girl mit lässiger Gitarre und süßen Violinen gegen das kaputte englische Mutterland.

Es regt sich Widerstand auf englischen Straßen. „Build a bonfire, put the Tories on top / Put the D.U.P. in the middle / And we'll burn the fucking lot", singen Goat Girl hörbar angeschlagen auf ihrem namenlosen Debütalbum. Die junge Band aus London haucht den Kampfgesängen der Thatcher-Ära neues Leben ein, mit guten Slogans und lässigen Gitarren. „Die Devolution der Welt ist halt zum Kotzen", spuckt es Sängerin Lottie Pendleburry auf den Punkt. „Wir dachten, mit dem Brexit hätten wir den Tiefpunkt erreicht, und dann kam auch noch Trump." So zerrissen, wie sich die Briten am 23. Juni 2016 präsentierten, als sie sich selbst aus der EU kegelten, so emotional zerrissen fühlten sich auch Goat Girl, weil sie am selben Tag ihren Plattenvertrag beim legendären Label Rough Trade unterschrieben. „Die Welt ist ein absurder Ort", sagt Pendleburry. „Da wäre es noch schlimmer, wenn wir keine Witze über sie machen könnten."

Lakonische Satire durchdringt deshalb die Texte, die sie für das erste Album ihrer Band geschrieben hat. Das von Pendleburry im Stück „Burn The Stake" zitierte „Paedogeddon" rief etwa der britische Kultkomiker Chris Morris im Jahr 2001 auf den Plan – eine Fake-Kampagne gegen Pädophilie, die sich tatsächlich gegen Englands hysterische Medienkultur richtete. Die Haltung, die solchen Aktionen zugrunde liegt, beanspruchen auch Goat Girl für sich. Sie bezieht sich, so Pendleburry, nicht nur auf Morris, sondern auch auf den Country-*teaser* Bill Wallers. „Er schrieb saukomische Texte, von denen sich viele Menschen angepisst fühlten. Wahrscheinlich, weil sie einen zwangen, sich selbst zu hinterfragen. Wallers nötigt dich, etwas zu fühlen."

So zähnefletschend sich Pendleburry im Gespräch zeigt, so melodiös und poppig geben sich Goat Girl in ihrer Musik. Träumen sie davon, einem *creep* die Fresse zu polieren, erklingen dazu süßeste Americana-Violinen. Die Einflüsse der Band reichen von Delia Derbyshire bis Bossa Nova und sprengen das Indie-Rock-von-Frauen-Korsett, das ihnen weite Teile der Musikpresse anzulegen versuchen. Stattdessen hetzt *Goat Girl* im staksigen King-Krule-Gang durch 19 Stücke in 40 Minuten, unterbrochen durch Demotape-artige Interludes, die auf unkonventionelle Weise entstanden sind. „Unser Produzent sperrte uns in einen stockfinsteren Raum", sagt Pendleburry. „Wir waren betrunken, haben gejammt und dabei fast den Verstand verloren. War das Beste, was wir machen konnten."

Goat Girl gelingt es mit dieser Arbeitsweise, jene Live-Energie einzufangen, die sie vor allem im Brixtoner Club The Windmill bei regelmäßigen Auftritten in den letzten fünf Jahren entwickelt haben. Der Laden ist eine Art zweites Zuhause der Band und gehört für Kreative in London zu den letzten Rückzugsorten, die noch nicht durch Gesetzgebung und Gentrifizierung dahingerafft wurden. Sollte es irgendwann so weit sein, werden Goat Girl trotzdem weiter ihr eigenes Ding machen. Pendleburry schließt kämpferisch: „Erobere dir einen Ort, reiß ihn nieder und bau etwas Neues an seine Stelle!" Noch ein Slogan, der bald durch englische Straßen hallen könnte.

Goat Girl
Goat Girl
(Rough Trade / Beggars / Indigo)

SONJA ELLA MATUSZCZYK

MUSIK

PEACH PIT
Sei kein Arsch!

Peach Pit machen *chewed bubblegum pop* gegen die Scheiße. Unter der bunten Oberfläche thematisieren die Songs der Kanadier männliches Coming of Age und verschmelzen Kontraste zu eingängiger Musik.

Milk was a bad choice — Peach Pit um Neil Smith (2.v.l.)

Vancouver ist die Schöne und das Biest. Die Natur um die Stadt ganz im Westen Kanadas ist atemberaubend, die Lebensqualität für viele hoch – wenn man sie sich leisten kann. „Die Mieten sind Wahnsinn, sie werden jedes Jahr teurer. In Downtown East gibt es viele Obdachlose und Drogenabhängige", berichtet Neil Smith, Sänger der kanadischen Band Peach Pit. Genauer gesagt: In Downtown East sterben jeden Tag Menschen – mit zu viel Fentanyl und Heroin im Körper. Vorher kommen sie dorthin, weil es Hilfseinrichtungen gibt und der Zugang zu ihnen besser organisiert ist als woanders. Es sei „dreary" hier, also trüb, und doch auch schön, wie Smith sagt. Seine Band packt diese und andere Kontraste in Pop.

Anfangs wussten Smith, Chris Vanderkooy, Mikey Pascuzzi und Peter Wilton nicht, ob Vancouver sie will. Beim Bandcontest des sehr coolen Lokalradios CiTR, wo auch Musiker und Moderator Nardwuar, genannt „die menschliche Serviette", seit 30 Jahren seine Show hat, flogen sie nach der ersten Runde raus. Ein Jurymitglied notierte als Begründung: „Being so normal". Für Peach Pit kein schlechtes Urteil, sondern ein passender Titel für ein Debütalbum, auf das man stolz sein kann: „Normal ist für uns gleichbedeutend mit *weird*. Es geht darum, man selbst zu sein", erklärt Smith. Dieses Selbst ist nicht immer cool oder besonders, sondern manchmal einfach albern und scheiße.

Seither tragen Peach Pit bis zur olfaktorischen Schmerzgrenze die immer gleichen bunten Outfits. Ihr Instagram-Auftritt sprüht vor depperten Bildern schmieriger Sonnenbrillentypen und nackter männlicher Oberkörper, aus deren Brustwarzen die Tourdaten herausspritzen. Doch dahinter stecken

Bruchlinien, die Smiths Entwicklung als Songwriter erklären. „Viele der Titel habe ich erst nach der Highschool geschrieben. Ich brauchte etwas Abstand, um diese Zeit kritisch zu reflektieren", erinnert er sich. „Ich komme in meinen eigenen Songs nicht gut weg, ich bin oft der Arsch." Peach Pits Musik ist eine Verlängerung des Coming Of Age, sie hält den Typen unter uns den Spiegel vor.

„Bei einem Konzert konnte es bisher passieren, dass drei von drei Bands nur aus Männern bestanden. Das ändert sich gerade", erklärt Smith auf die Frage, was sich in Vancouvers Musikszene bewege. „Außerdem legen die Leute viel Wert darauf, dass dir bei Konzerten niemand auf die Nerven geht. *#metoo* hat dafür gesorgt, dass dieses Bewusstsein noch geschärft wurde." Ein Schritt in Richtung Normalität ganz im Westen Kanadas. Ein Schritt raus aus der Scheiße.

Peach Pit
Being So Normal
(Kingfisher Bluez)

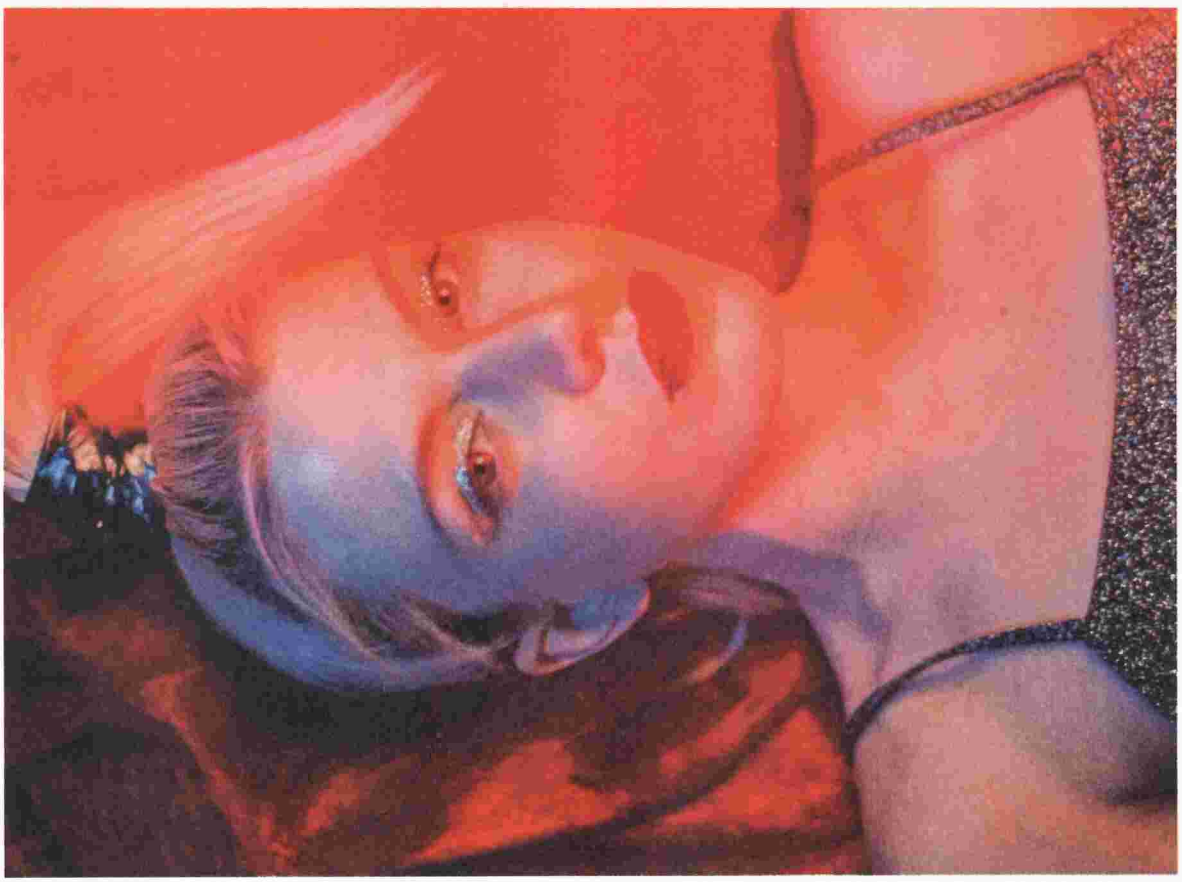
FABIAN EBELING

KUNST

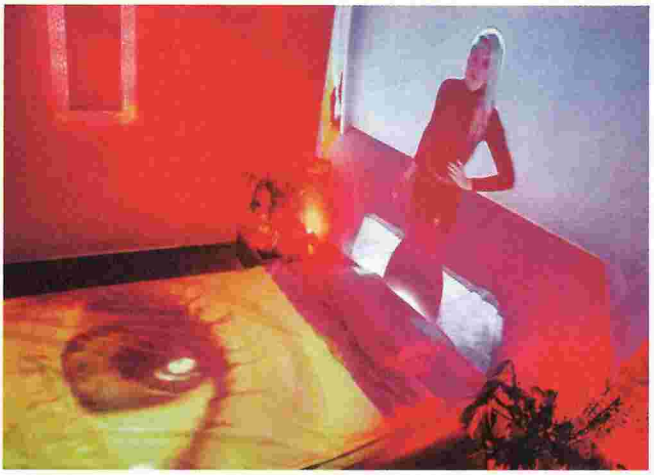
SIGNE PIERCE
Es muss triefen

Die selbsternannte Reality-Künstlerin Signe Pierce arbeitet als queere Netzaktivistin daran, aus Smartphones Mikrofone des Technofeminismus zu machen – und kritisiert dabei die für ihre Kunst essenziellen Medien.

Pink dominiert im weißen Kubus, in dem die New Yorker Künstlerin Signe Pierce ihre Installation präsentiert. Das Licht, die Blumen, der Spiegel – die Ästhetik ist eindeutig gewählt. Der Raum, den Pierce „Big Sister" nennt, spiegelt „eine Art, wie weibliche Identität infantilisiert wird", wie sie sagt. Denn Pink werde assoziiert mit Schwäche und Sanftheit. Pierce will sich diese Ästhetik in der Ausstellung *Virtual Normality* im Leipziger Museum der Bildenden Künste aneignen, um daraus starke, politische Kunst zu machen, erklärt sie. „Kunst, die vor Weiblichkeit trieft."



Sozusagen heteronormative Schönheit — Signe Pierce



Signe Pierce, Molly Soda u.a.
Virtual Normality – Netzkünstlerinnen 2.0
12.01. bis 08.04.2018
Leipzig – Museum der Bildenden Künste

Um mit der rosafarbenen Ästhetik zu brechen, nimmt Pierce eine Kamera zu Hilfe, deren Aufnahme über das Bett in der Installation projiziert wird, und ein Smartphone, aus dem ein Hilfeschrei lärmt. Es ist Pierce selbst, die schreit. Oder besser gesagt: ein sich permanent wiederholendes Selfie-Video. Die Installation soll die Besucher mit der Frage nach Widersprüchen in einer digitalisierten Welt konfrontieren. Die Intimität eines wohlig-weichen Schlafzimmers auf der einen Seite, die permanente Überwachung auf der anderen.

„Sobald ein Smartphone im Raum ist, gibt es keine Privatsphäre", kritisiert Pierce das für ihre Kunst essenzielle Medium. Sie selbst bezeichnet sich nicht als Videokünstlerin, sondern als „Reality Artist", weil die Realität ihre Leinwand sei. Im Zentrum steht dabei immer die kritische Reflexion der digitalen Ambivalenzen und die Frage, was im Zeitalter manipulativer Medien noch real sein kann.

Das schließt Pierces eigene Identität nicht aus: „Ich sehe mich selbst als queere Aktivistin", erklärt sie. „Ich präsentiere mich aber als heteronormative Femme." Signe Pierce als normierte Schönheit entspricht dem Klischee weißer Ideale der patriarchalen Gesellschaft. „Ich sehe genauso aus wie das, was ich stürzen will", sagt sie. Das sei ein Akt der Subversion. „So erreiche ich Menschen, die mir sonst nicht zuhören würden." Damit balanciert sie aber auf einem schmalen Grat zwischen feministischer Selbstaneignung normativer Schönheitsideale und ihrer Reproduktion.

Soziale Medien haben nicht nur enorm zur Normierung weiblicher Körperbilder beigetragen, sie reproduzieren diese am laufenden Band. Diese Ambivalenz wird feministischer Netzkunst immer wieder vorgeworfen: pinke Ästhetik, Fokus auf Sexualität und Nacktheit weiblicher Körper. Doch es sind genau diese Elemente, denen auch das transformativ-feministische Potenzial innewohnt, um das es bei *Virtual Normality* geht. Selbstbestimmt und selbstbewusst entscheiden Frauen, was präsentiert wird. Oder wie Pierce es formuliert: „Soziale Medien sind Mikrofone. Es geht darum, sich gegenseitig zu verstärken, hörbarer zu machen." Pierces „Technofeminismus" ist mal pink, mal grau, mal dick, mal dünn, mal rasiert und mal behaart und arbeitet durch die Sichtbarmachung all dessen an einer Umdefinition herkömmlicher Normvorstellungen – von Frauenbildern und davon, was Kunst ist.

SARAH ULRICH

LITERATUR

JOSEFINE RIEKS
Weil es Bier gibt

Was bleibt, wenn die Digitalisierung gescheitert ist? Scham, Elektroschrott und die Deutsche Post. Josefine Rieks' *Serverland* spielt in einer Gesellschaft, die ihr digitales Erbe verdrängt – bis Jugendliche versuchen, die vermeintlich goldenen Zeiten der Vernetzung wiederzubeleben.

Eine Serverhalle inmitten der holländischen Provinz. Eine Gruppe Halbstarker versammelt sich auf einem verlassenen Google-Gelände – halb Ferienlager, halb Hippiekommune. Sie sind eine neue Generation, fasziniert von der Utopie der Vernetzung: Gleichheit, Freiheit und das selbstlose Teilen von Wissen. Das Internet ist eine verbotene, stark mystisch aufgeladene Erzählung in ihrer Welt. Sie selbst haben es nicht miterlebt.

Josefine Rieks' Debütroman *Serverland* spielt in einer Zukunft, die im wahrsten Sinne des Wortes *post-internet* ist. Die Digitalisierung ist gescheitert, alle Server sind schon lange abgeschaltet. „Das ist eine gelähmte, eine irgendwie tote Gesellschaft", erklärt Rieks. Mit der Vision des Internets sei auch ein Gesellschaftssystem gescheitert. Eine Situation, „vielleicht vergleichbar mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion oder mit Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg." Es folgt die Scham für das, woran man einmal geglaubt hat. Die Vergangenheit wird zum Tabu. Ein düsteres Szenario, zu dem Rieks durch *Schwarze Spiegel* von Arno Schmidt inspiriert wurde. „Das spielt, nachdem der Kalte Krieg

Dritter Platz beim Hunter-S.-Thompson-Kostümball — Josefine Rieks

ausgebrochen ist, in einer Welt, die menschenleer ist. Die Hauptfigur beschreibt die Heidelandschaft, plündert Häuser oder liest Briefe aus einem Briefkasten und bewegt sich so in der Infrastruktur des Vergangenen", fasst sie das Grundgefühl zusammen, das sie auch für *Serverland* schaffen wollte.

Josefine Rieks ist Jahrgang 1988, lebt in Berlin und hat mal Philosophie studiert. Mehr als diese Infos aus dem Autorenporträt sind ihr auch beim Gespräch in einer Berliner Kneipe nicht zu entlocken. Sie bewundert Brigitte Reimann („sehr!"), liest gerade *Im Westen nichts Neues* und nähert sich schallplattenhörend dem Œuvre von Prefab Sprout. Das Wühlen in Plattenkisten bezeichnet sie als „analoges Youtube". Überhaupt Youtube: ihr „Lieblings-Social-Media", weil „Altes neben Neuem steht" – ganz unhierarchisch.

Youtube ist dann auch das erste, worauf die Jugendlichen in *Serverland* stoßen. Mit Autobatterien bringt Rieks' Protagonist Reiner einen alten Server zum Laufen, und die User, wie sich die Anhänger der Bewegung später nennen, betrachten mit Staunen, wie Robbie Williams sich Haut und Muskeln von den Knochen zieht. Reiner, Mitte 20, sexuell verklemmter Computernerd und im richtigen Leben Zusteller bei der Deutschen Post, wird damit ganz unverhofft zum Begründer einer Jugendbewegung, in der er sich nie ganz wohl fühlt. Und von der er sich zunehmend distanziert, besonders, als sie an Zulauf gewinnt und sich plötzlich nicht mehr unterscheiden lässt, wer noch für „die Sache" hier ist und wer einfach nur Bier trinken will.

Möglicherweise ist *Serverland* am Ende auch eine sehr kluge Analyse vom Aufstieg und beginnenden Zerfall einer analogen Bewegung, die noch zur Voraussetzung hat, zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort zu sein. Eine Subkultur, ein Gefühl von Zusammengehörigkeit und Subversion, wie sie in der allzeit abrufbaren Verfügbarkeit kultureller Texte im Internet vielleicht nicht mehr entstehen kann. Was wirklich schade wäre – wollten wir nicht alle mal Teil einer Jugendbewegung sein?

Josefine Rieks
Serverland
(Hanser Verlag)

KRISTINA KAUFMANN

Justin Timberlake
Der Prince von Montana

Justin Timberlake *is back*. Diesmal aber nicht sexy, sondern als *Into-The-Wild*-Version seiner selbst, mit wetterfester Kleidung und einer Datsche in Montana, die er zum Rückzugsort seiner Familie erklärt hat, während Donnie und Kimbo ihr atomares Armdrücken abziehen. *Man Of The Woods* heißt das fünfte Album von Timberlake. Angekündigt war es als „Americana mit 808s", drauf sind aber gestrige Timbaland- und Neptunes-Produktionen, erweitert um mickrige Mucker-Gitarren. Wir sagen mal: *What the fuck?* – und sprechen damit aus, was auch die Nachlassverwalter von Prince dachten, als sie von Timberlakes Plänen für die Halbzeitshow des Super Bowls hörten. Dort trat der holzige Megastar Anfang Februar auf und wollte eigentlich ein Prince-Hologramm besingen. Es reichte dann nur für eine Videoprojektion.

SUPERORGANISM
Nicht ohne mein Klappbett

Wenn man Superorganism glaubt, ist die Zukunft des Pop in eine Wolldecke eingewickelt. Mit gemütlichem Dilettantismus hat das Kollektiv im eigenen Produktions-Powerhouse ein Album geschaffen, das der deprimierenden Realität immer einen Hit voraus ist.

WG from Hell — Superorganism um Orono Noguchi (im Sessel) und Emily (links daneben)

Superorganism sind Trumpf beim Thinkpiece-Bingo: Globalisierte Band 4.0, intertextueller Poptimism und eine positive Message für die gebeutelte Generation W-Lan-Passwort. Klar, denn anders als Thorben und Michaela macht das achtköpfige Kollektiv keinen Hehl daraus, sich im Internet kennengelernt zu haben. „Eigentlich ist doch jede Band heutzutage digital", kontert Sängerin Orono Noguchi den Kritikertenor, der Superorganism zur Zukunft des Pop erklärt. Vielleicht, weil sie es leid ist, auch in anderer Hinsicht als Paradebeispiel herhalten zu müssen: Niemand schreit „Neuland" wie ein 17-jähriges japanisches Mädchen, das Weezer liebt und Jack-Black-Fan-Fiction schreibt.

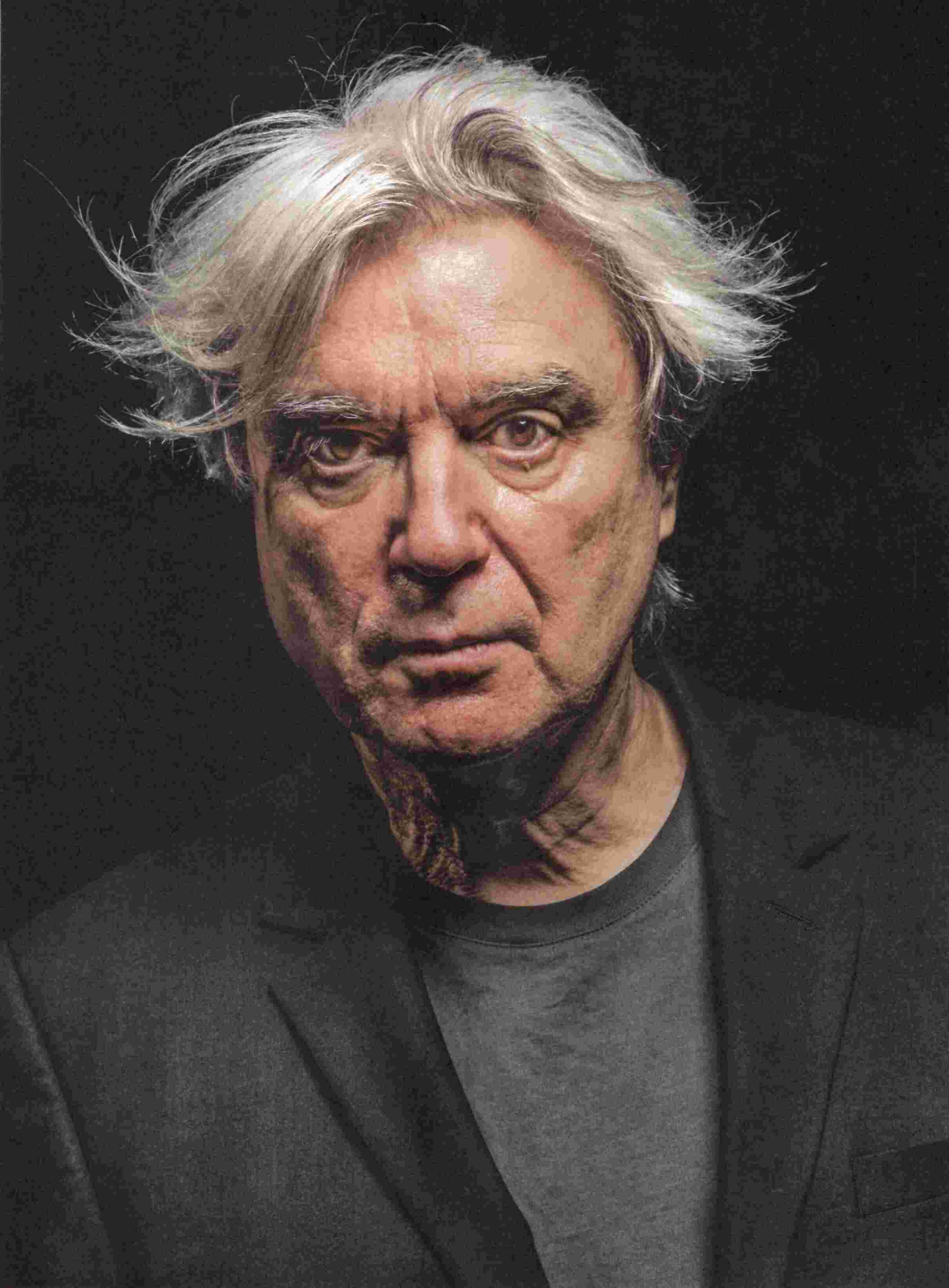
Dabei war das Kollektiv schon vor Noguchis Hinzustoßen online: Die sieben Mitglieder aus Australien, Neuseeland und England lernten sich lose über Musikforen oder beim Studium kennen und begannen, Projekte hin- und herzuschicken. So wurde aus der Schnapsidee „kreative Kommune" schnell ein handfester Plan. Die Truppe mietete ein Haus im Londoner East End, um eine Art DIY-Hitsville, UK zu eröffnen. Dort sollte vom ersten Akkord bis zum letzten Schnitt jeder Arbeitsschritt passieren, ohne dass die Datenpakete jemals die eigenen vier Wände verlassen müssten. „Wir haben uns daran orientiert, wie wir uns den Alltag in einem großen Produktions-Powerhouse vorstellen", erklärt Keyboarderin Emily (kein Nachname bekannt). „Also haben wir mit jemandem gesprochen, der sich auskannte, und gemerkt: Wir sind das Gegenteil von professionell."

Der gemütliche Dilettantismus des Superorganismus ist kein Manko, sondern Methode: Ihren Hit „Something For Your M.I.N.D." zum Beispiel schickte die Band eines Abends der damals noch flüchtigen Bekanntschaft Orono Noguchi auf der anderen Seite des Globus. Eine Stunde später hatte sie den Text geschrieben und aufgenommen, ohne ihr Bett zu verlassen. Der Song ging um die Welt, sammelte sechsstellige Streams, gefiel Frank Ocean und Ezra Koenig von Vampire Weekend. Und brachte der Band einen Vertrag bei Domino, wo man direkt das titelstiftende, oftmals im frühen britischen Neunziger-Techno gesampelte Vocal von C'hantels „The Realm" *clearen* musste. „Das war ein Albtraum!", erinnert sich Emily. „Wir hatten endlich einen Song, den die Leute mochten, und dann lasen wir in den Kommentaren, dass das Sample eine besonders smarte Speedy-J-Anspielung sei. Dabei hatte irgendwer den Ausschnitt einfach auf einer Website für lizenzfreie Samples hochgeladen."

Heute, da die Wogen sich geglättet haben, bewohnen alle Bandmitglieder das gemeinsame Clubhaus und schicken einander trotzdem weiterhin Dateien aus ihren Betten. Auch Noguchi wohnt seit Ende 2017 im gemeinsamen Wohnzimmer und hat sich endlich ein Klappbett gekauft, damit sie nicht mehr auf der Couch schlafen muss. Gemütlich in die Decke gekuschelt, den Laptop wärmend auf dem Bauch – so sind Superorganism der deprimierenden Realität immer einen Hit voraus.

NIKLAS FUCKS

Superorganism
Superorganism
(Domino / Rough Trade)



DAVID BYRNE
Das himmelblaue Denken

Text ANNIKA HENDERSON
Fotografie GAVIN EVANS

14 Jahre lang hat er geschwiegen. Jetzt, da alle Welt vom Untergang des Abendlandes redet und keinen Pfifferling mehr auf die Menschheit gibt, meldet David Byrne sich zurück. Und ist unglaublich gut drauf. Der ehemalige Kopf der Talking Heads erfindet auf seinem neuen Soloalbum ein *American Utopia* und pilgert durch die Weltgeschichte, um zu erklären, was alles richtig dufte läuft auf Planet Erde. Die Musikerin Annika Henderson traf sich für SPEX mit Byrne und bat um Aufklärung. Gibt es wirklich noch Hoffnung?

Man fragt mich, ob ich mit David Byrne sprechen möchte. Byrne, der legendäre Talking-Heads-Sänger, Multiinstrumentalist, Windows-XP-Musiker und Gaststar aus *Die Simpsons*, diese Runduminspiration auf zwei Beinen? Wie könnte ich da nein sagen? Eigentlich hatte ich an dem Morgen eine Verabredung mit dem Sportbecken bei mir im Kiez, und ich bin etwas nervös, aber ich beschließe, das mit dem Sprung ins Blaue aufzuschieben und diese *Once-in-a-lifetime*-Gelegenheit nicht auszulassen.

David Byrne lässt es schließlich auch nicht aus, unser soziales Bewusstsein zu durchdringen. Das macht er einerseits mit seiner nach wie vor schrillen, unverkennbaren Singstimme, andererseits mit zahlreichen multidisziplinären Unternehmungen, die von Opern und Musicals über Kinofilme, Theater und Kunst bis in die Politik reichen. Byrne ist ein passionierter Radfahrer, hat wiederholt mit Leuten wie Brian Eno und Ryūichi Sakamoto gearbeitet (mit Letzterem gewann er 1988 einen Oscar für den Soundtrack zu *Der letzte Kaiser*) sowie in jüngerer Vergangenheit mit St. Vincent und Arcade Fire. Er schreibt Texte für Zeitungen wie die *New York Times*, hat alte Häuser in spielbare Instrumente verwandelt und reiste im Vorfeld der letzten US-Präsidentschaftswahlen mit seiner eigenen Graswurzelbewegung durch die USA, um die Bürger des Landes zu ermutigen, ihre Stimme wiederzuentdecken und wählen zu gehen. (Byrne sprach sich dabei nicht für einen bestimmten Kandidaten aus, er will keine Meinungen vorschreiben, hat aber eine Schwäche dafür, auf Dinge hinzuweisen, „die funktionieren".) Der Mann ist schwer festzunageln. Dafür zappelt er auch zu viel herum. Angesichts all seiner Aktivitäten wundert man sich zu hören, dass der junge Byrne zu Schulzeiten als verschlossen galt und andeutete, er sei Borderline-Autist und leide am Asperger-Syndrom. Trotzdem scheint Kommunikation, in welcher Form auch immer, für Byrne kein Problemfeld darzustellen. Seit über 40 Jahren hält er es im Licht der Scheinwerfer aus.

Sein jüngstes Projekt, das Album *American Utopia* – nach gemeinsamen Platten mit St. Vincent, Brian Eno und Norman „Fatboy Slim" Cook sein erstes Soloalbum in 14 Jahren –, nutzt die Gunst der Aufmerksamkeit rund um die Veröffentlichung, um ein wenig zu predigen: Byrne hält vor geladenem Publikum in Berlin einen etwas moralapostelhaften Vortrag zum Thema *Reasons To Be Cheerful*, Unterzeile: *Case Studies Of Things That Work* – nicht gerade das offensichtlichste Reizthema dieser Tage. Finstere Nachrichten haben in den letzten Jahren die Schlagzeilen dominiert, man fragt sich: Wo sind wir hier gelandet? Wie konnte es so weit kommen? Byrne aber verbrachte seine Zeit damit, News-Schnipsel über positive Entwicklungen in der Welt zu sammeln, ob das nun öffentliche Verkehrsmittel betrifft oder Klima und Energiepolitik, Erziehung und Ausbildung, Gesundheit, ziviles Engagement, Wissenschaft und Technik, Wirtschaft oder Musik und Kunst.

Hier einige seiner Fundstücke in Stichpunkten:

Mobilität – In China fordert die Gesetzgebung, dass im Jahr 2025 eines von fünf Fahrzeugen durch erneuerbare Energien angetrieben wird. Bis dahin will der Autokonzern Ford auf dem chinesischen Markt 15 verschiedene Modelle mit Batterie- oder Hybridantrieb einführen.

Gesundheit – Ein Silikonring, der ein Medikament mit einem Verhütungsmittel kombiniert, soll Frauen in Afrika vor HIV-Infektionen schützen.

Klima / Energie – Der Spielzeugkonzern Lego investiert in Windparks vor der Küste von Liverpool.

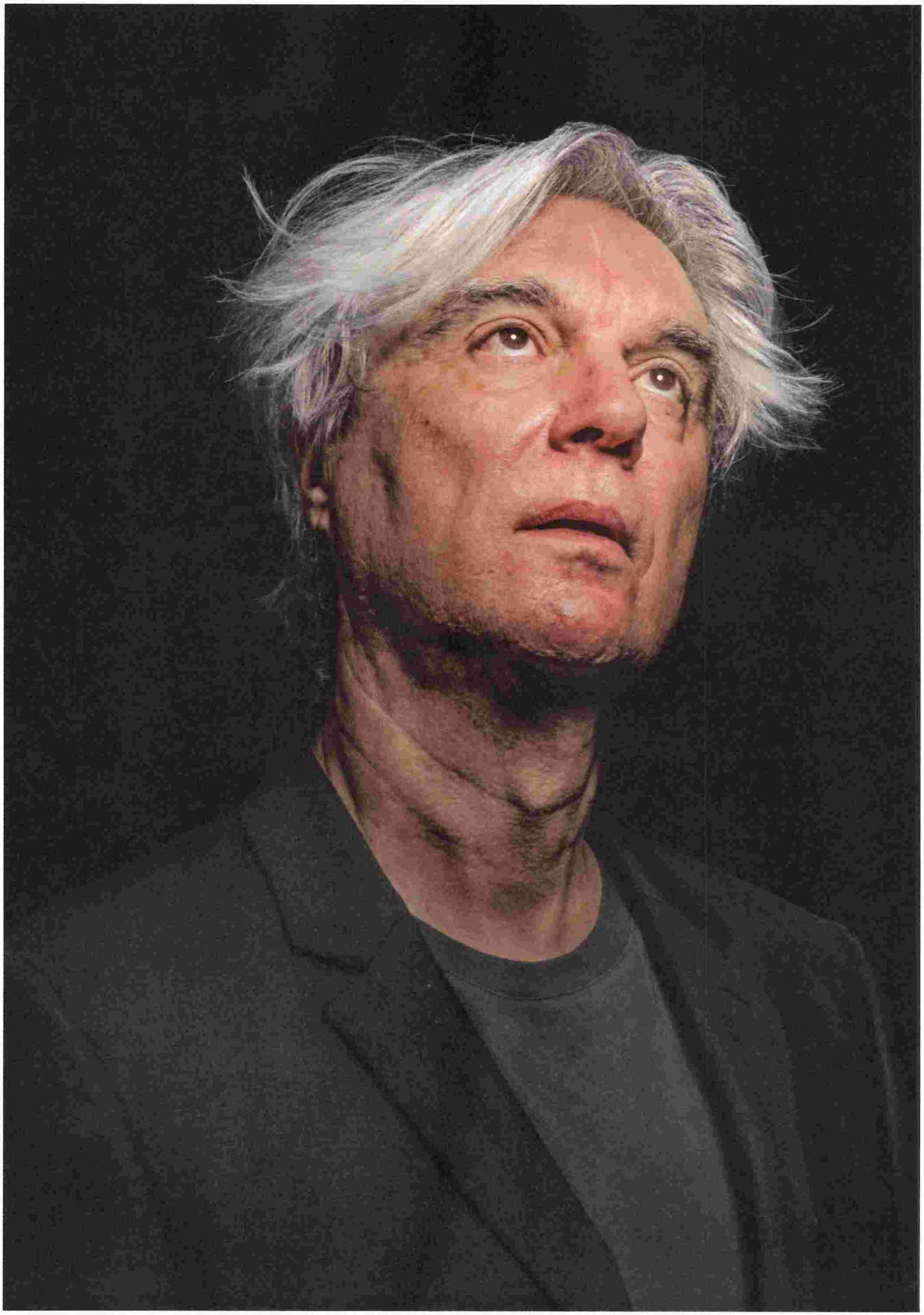
Soziales – Insassen des norwegischen Vorzeigegefängnisses Halden können Yogakurse besuchen, kostenlos zum Zahnarzt, haben Zugang zu Kunstwerkstätten und sogar zu einem Aufnahmestudio.

Wirtschaft – Der portugiesische Premier gab das Versprechen, bereits beschlossene Sparmaßnahmen, die Serviceleistungen und Sozialprogramme beschnitten, rückgängig zu machen und trotzdem alle finanzpolitischen Vorgaben zu erreichen. Er hat das geschafft.

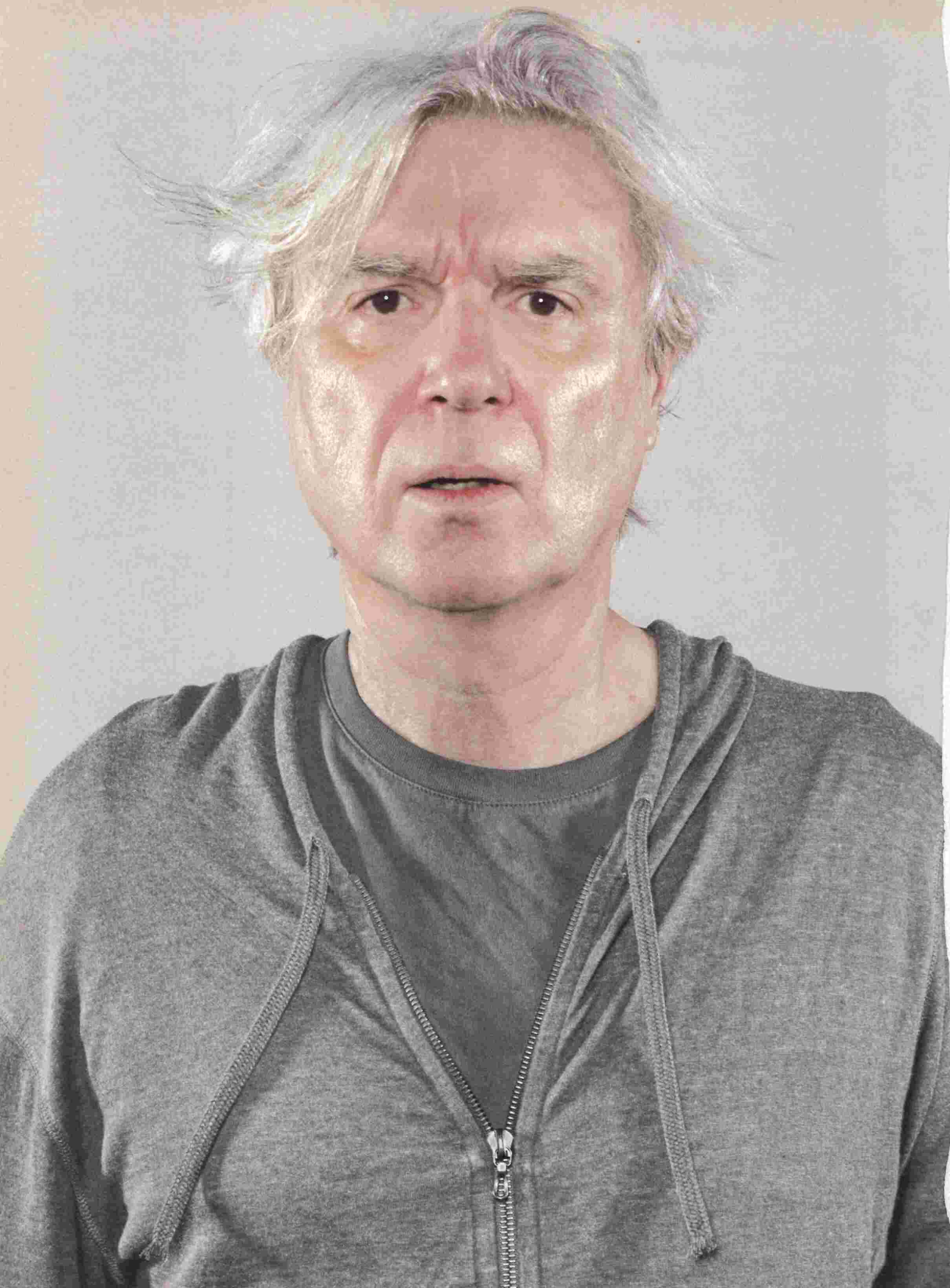
Ich bitte Byrne bei unserem Gespräch Ende Januar in Berlin zunächst, das Konzept dieser ungewöhnlichen und überraschenden Kampagne zu erklären. „Meine Hoffnung ist, damit etwas weiterzugeben, das mir wichtig ist, ohne anderen Menschen zu sagen, was sie denken oder tun sollen", sagt Byrne. „Ich stelle einfach fest: Das sind Phänomene, von denen ich gehört habe, ich teile sie mit euch – und ihr zieht eure eigenen Schlüsse daraus." Es geht zweifellos um eine positive Botschaft, aber ob die Menschen bereit und zugänglich für diese Art von Wirklichkeit sind, frage ich Byrne. „Meiner Erfahrung nach ja, die Leute sind bereit, von solchen Dingen zu hören. Einige haben vielleicht schon mitbekommen, was ich da mache, und denken: ‚Oh Mann, das meint er nicht ernst!' Oder sie denken, es wäre nur ein Promogimmick. Aber dann hören sie meinen Vortrag und ihnen wird klar: ‚Oh, er meint es ja *wirklich* ernst!'" Byrne lacht.

„Manche denken: ‚Oh Mann, das meint er nicht ernst!' Dann hören sie meinen Vortrag und ihnen wird klar: ‚Oh, er meint es *wirklich* ernst!'"

Bei all den moralischen Aspekten, die in diesem Zusammenhang durch den Raum schwirren, mag man sich durchaus fragen, ob Byrne die Religion für sich entdeckt hat. Hat er? „Nein", sagt er und lacht wieder, diesmal ein wenig kleinlaut. „Allerdings glaube ich, dass es eine Art von Spiritualität gibt, die mit keiner bestimmten Religion verbunden ist. Das macht einen Teil unserer Menschlichkeit aus. Wir haben dieses spirituelle Verlangen, das mag irrational sein, aber wir können nicht bestreiten, dass es da ist. Und das kann missbraucht oder zu unserem Wohl eingesetzt werden. Es gibt vieles auf der Welt, das wir nicht verstehen und vermutlich niemals begreifen werden. Diese Tatsache ist wiederum ziemlich leicht zu verstehen. Wir sehen nicht so gut wie ein Vogel, wir hören nicht so gut wie ein Hund, auch unsere kognitiven Fähigkeiten sind beschränkt in Bezug auf das, was wir uns vorstellen, was wir



DAVID BYRNE



wahrnehmen, was wir nachvollziehen können. Unser Denken hat Grenzen. Und es gibt noch eine weitere Welt hinter den Dingen, die wir uns vorstellen können, aber ich habe keine Ahnung, wie die aussieht, weil ich sie mir eben nicht ausmalen kann." Byrne lacht schon wieder.

Zwischen all der Heiterkeit wird klar, dass Byrne sich selbst nicht tierisch ernst nimmt. Obwohl er sich mit ziemlich seriösen Themen auseinandersetzt und mit ziemlich seriösen Künstlern zusammenarbeitet. Ich möchte wissen, ob er mit seinem langjährigen kreativen Partner Brian Eno je über solche Dinge diskutiert. „Oh, natürlich", versichert Byrne, „wir sprechen über all diese Themen." Vor meinem geistigen Auge entsteht das seltsame Bild eines grauen Raums in einem sterilen Apartment in Los Angeles, in dem die zwei Gentlemen an einem grauen, eiförmigen Tisch einander gegenüber sitzen und über die Beschränktheit des menschlichen Bewusstseins diskutieren. Das Bild löst sich langsam wieder auf. Byrne trifft sich auch mit viele verschiedene Projekte anzuschieben und abzuschließen und dabei am Puls der Zeit zu bleiben. „Ich bin eindeutig nicht an Nostalgie interessiert", erklärt er. Diese Haltung führe bei älteren Fans mitunter durchaus zu Konflikten, deutet er an, aber er tue sein Bestes, um sie in das Hier und Jetzt zu locken. Bei seinem *Reasons-To-Be-Cheerful*-Vortrag am Vorabend unseres Treffens fiel mir lustigerweise eine Frau in ihren Zwanzigern auf, die wie aus einem Pressefoto der Talking Heads aus den Achtzigern ausgeschnitten wirkte: der gleiche Style, das gleiche Make-up. Es muss für Byrne seltsam zu beobachten sein, wie sich jüngere Generationen seine Botschaften von einst aneignen und neu interpretieren. „Es ist unglaublich schmeichelhaft", sagt er. „Sehr aufregend. Und dann will ich von solchen Leuten natürlich wissen: ‚Wofür interessierst du dich noch? Erzähl mir etwas, das ich nicht weiß!' Und manchmal tun sie das." Byrne scheint der Typ zu sein, der immer weiter lernen will. Das muss es sein, was seine Ideen so frisch hält.

„Ich bin eindeutig nicht an Nostalgie interessiert."

Wissenschaftlern, erklärt er, aber dabei gehe es schon wieder um ein anderes Projekt, das er in Angriff nehmen will.

Byrne wirkt wie eine Art Vorzeigemensch. Dabei behauptet er natürlich, ein normales Leben führen zu wollen, was ihm sehr dabei helfe, mit einem Bein fest in der Realität verankert zu bleiben. „Ich habe seit jeher versucht, so gewöhnlich zu leben, wie ich kann", sagt er und – richtig geraten – lacht. „Ich fahre mit dem Fahrrad zum Gemüseladen und erledige meine Einkäufe, ich gehe auf Konzerte. Ich versuche, eine öffentliche Person zu sein, statt mich zu verstecken. Das funktioniert ziemlich gut für mich. Ich kann natürlich nicht so tun, als wäre ich nicht bekannt und hätte nicht ein bestimmtes Maß an Erfolg gehabt, daher mögen manche Dinge für mich einfacher sein, als sie es für junge Musiker am Anfang ihrer Karriere sind. Ich kann es mir vermutlich erlauben, Dinge zu tun, die andere nicht tun könnten. Trotzdem bewege ich mich ganz normal durch mein Leben."

Ich will wissen, wie Byrne es geschafft hat, über die letzten paar Jahre so „Ja, deswegen bleiben die Dinge interessant", sagt er. „Ich lerne Tatsachen, von denen ich zuvor keinerlei Ahnung hatte, oder höre von neuen Arten, bestimmte Dinge zu tun, die mich überraschen."

Von Neugier überwältigt frage ich, ob er einen Rat für jüngere Generationen von Künstlern und Musikern hat. „Oh, ich glaube nicht", sagt Byrne bescheiden, hebt den Blick und zappelt ein wenig herum. Es ist beruhigend, zu sehen, dass Byrne kein typischer, vor Selbstsicherheit platzender, glatter L.A.-Kunstszene-Fredi ist. Er hat sich ein gewisses Maß an Menschlichkeit und Ehrlichkeit bewahrt. Nach einer kleinen Pause setzt er doch zu einer ausführlicheren Antwort an: „Ich habe am Anfang sehr genau darauf geachtet, mich selbst nicht zu engstirnig zu definieren. Ich wollte eine gewisse Flexibilität haben, um dies oder jenes auszuprobieren, Veränderungen in der Musik zuzulassen und mich nicht auf nur einen Stil festzulegen. Für mich war es sehr wichtig, das früh klarzumachen, sonst sitzt man in der Falle. Das Publikum wird einen gefangennehmen, man wird sich selbst in bestimmte Dinge verrennen, und dann wird es schwierig, sich davon je wieder zu befreien."

Es steht außer Frage, dass Byrne sich die Zeit nimmt, um seine Projekte genau zu reflektieren und sie auch unabhängig von sich selbst existieren zu lassen. Spielt da vielleicht seine Erfahrung an der Kunsthochschule hinein? Byrne wurde 1952 in Schottland geboren, seine Eltern zogen nach Kanada und in seiner frühen Kindheit weiter in die USA. Er studierte Kunst am Maryland Institute College Of Art in Baltimore. „Ja, die dortige Ausbildung brachte mich dazu, Ideen aus der bildenden Kunst auf das Songschreiben und die Performance auf der Bühne anzuwenden", sagt er. „Ich wurde mit Dingen konfrontiert, von denen ich bis dahin nichts wusste. Ich sah zum Beispiel Filme von Fellini und Antonioni, von denen ich in meiner Jugend nie gehört hatte. Und ich hatte mit einem vielfältigeren sozialen Umfeld zu tun. Es gab Studierende aus reichen Verhältnissen, die in New York aufgewachsen waren, und es gab Studierende aus mittellosen Familien, die dank eines Stipendiums zur Uni gehen konnten. Dieses Rundherum war für mich mindestens so wichtig wie das Wissen, das die Dozenten vermittelten."

Ist Byrne denn der Ansicht, dass Kunst und Musik es immer noch schaffen, unterschiedlichste Gruppen und Gesellschaftsschichten zueinander zu bringen? „Ja, ich glaube, das klappt immer noch", sagt er. „Allein beim Musikhören hat man schon dieses Gefühl, Teil einer größeren Gemeinschaft zu sein." Die Uni verließ er trotzdem ohne Abschluss. „Ein Diplom einer amerikanischen Kunsthochschule ist nicht besonders viel wert", erklärt er und lacht. „Der einzige vernünftige Job, den man damit bekommt, ist vermutlich, an einer anderen Kunsthochschule zu unterrichten. Ich wollte aber Musik oder Kunst oder so was machen und dachte, na, dann kann ich ja auch einfach loslegen damit!" Von da an hörte Byrne also nicht mehr auf zu lernen. „Manchmal bekam ich Lektionen wie ein Lehrling", erzählt er. „Ich wollte Musikvideos drehen, also setzte ich mich mit einem Freund hin, der in dem Bereich tätig war, und habe alles genau

beobachtet und ihn gefragt: ‚Warum machst du das so? Wie geht das?' Bis ich dann dachte, okay, ich bin bereit, es selbst zu versuchen."

Dass Byrne sich irgendwann mit der Rolle des Künstlers nicht mehr begnügen würde, schien klar. 1988 wurde er selbst zum Vermittler und Ermöglicher, als er sein Label Luaka Bop gründete, das nach wie vor mit Erfolg Musik veröffentlicht und Acts wie Os Mutantes, Tom Zé und Jim White in seinem Roster hat. Byrne hat eine Leidenschaft für Musik aus allen Ecken des Planeten und spricht gerne über sein Interesse an der psychologischen Wirksamkeit sogenannter traditioneller Weltmusik. Ist er denn der Meinung, dass Musik eine Person verändern kann? „Ja. Ich denke, Musik kann tiefgreifende seelische Prozesse in Gang bringen. Ich bin nicht so sicher, ob Musik auch die Einstellungen von Menschen zu bestimmten Themen verändern kann, zum Klimawandel zum Beispiel. Aber psychisch oder sozial – ja, da kann Musik große Auswirkungen haben. Sie kann dafür sorgen, dass Leute sich zugehörig fühlen, dass sie nicht allein sind. Musik macht es möglich, seine Individualität ein Stück weit aufzugeben, sich fallen zu lassen und in einem größeren Ganzen aufzugehen – wogegen sich viele zunächst wehren. Aber wenn sie es dann machen, fühlen sie sich meist gut dabei."

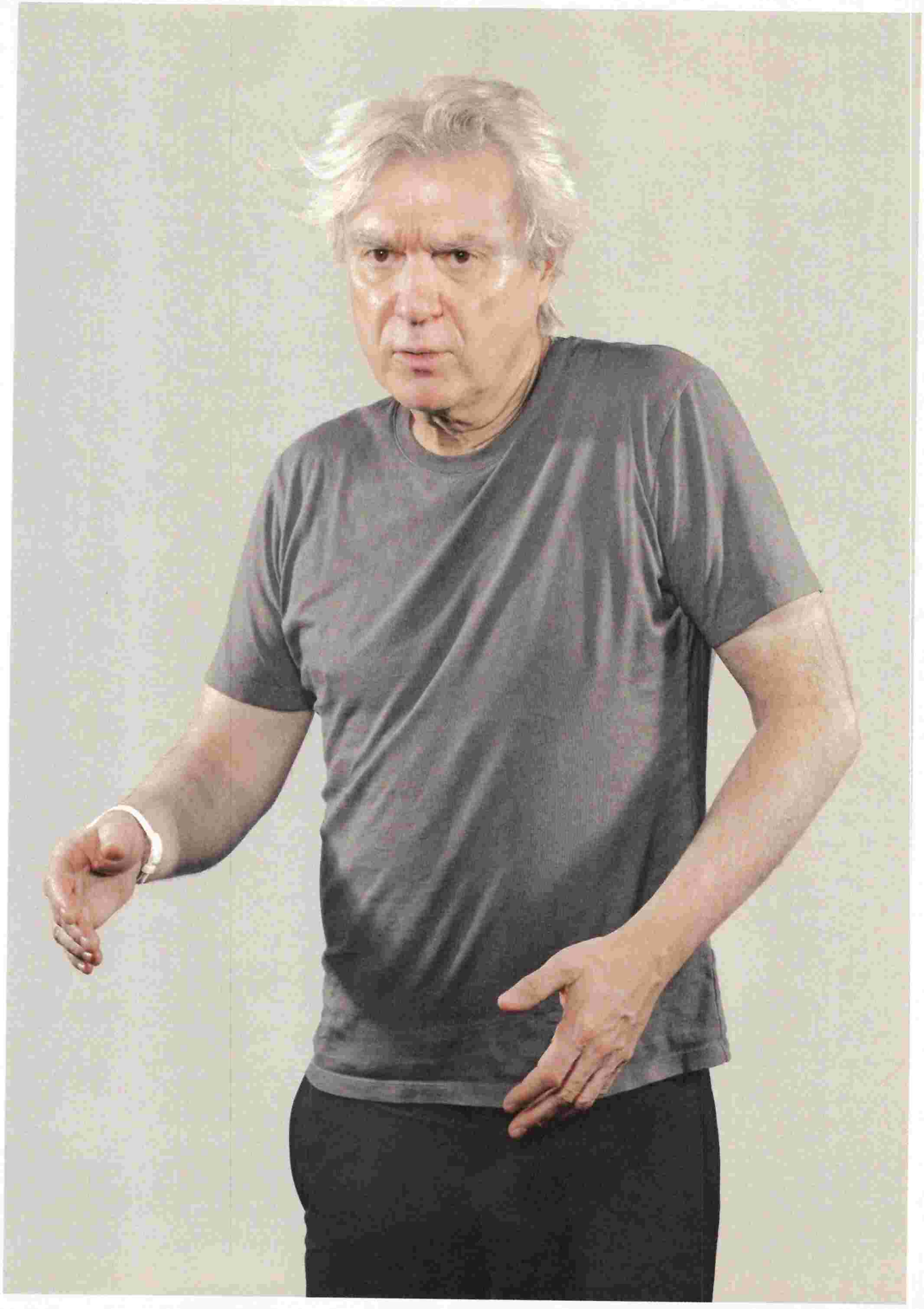
Ich schaue kurz hinaus auf einen abscheulichen, grauen, regnerischen Berliner Tag. Ein ziemlicher Kontrast zu Byrnes himmelblauem Pullover (und seinem himmelblauen Denken), seinen leichten Beinkleidern und der Baiserkrone aus weiß leuchtendem Haar, die seinen Kopf umgibt. Ich möchte wissen, ob er heute schon von etwas Aufmunterndem gelesen hat, von einem weiteren *Reason To Be Cheerful*. „Witzigerweise ja", sagt er. „Es war eine Nachricht, bei der ich dachte, daraus entsteht noch etwas Gutes. Vor allem in Europa findet gerade ein Backlash gegen die großen Technikunternehmen statt, den ich zum Großteil für gut und wichtig halte: Diese Konzerne müssen reguliert werden, wir müssen auf unsere Privatsphäre achten, nach Möglichkeit über unsere eigenen Daten verfügen, statt sie den Unternehmen zu überlassen. Ich dachte: ‚Das ist gut!'" Byrne ruft den Satz voller Begeisterung aus. „Dabei hat sich noch gar nichts verändert. Aber diese Themen werden jetzt diskutiert, während man noch vor einiger Zeit meinte, Veränderungen seien unmöglich. Man dachte: ‚Das wird nie passieren.' Und jetzt: ‚Die Dinge können sich ändern.' Also dachte ich heute Morgen: Ja, da passiert etwas."

Hat Byrne für *American Utopia* neben den Talks und den anstehenden Konzerten (in von Kenzo entworfenen Kostümen, wie er verrät) noch eine besondere Guerillataktik in petto? „Ich hoffe, dass ich während der Tour meine Kampagne mit dem Wahlaufruf fortsetzen kann, vor allem in den USA. Und ich würde mir wünschen, dass ich überall, wo ich von aufregenden positiven Entwicklungen höre, alles gleich mit eigenen Augen bewundern kann. Vielleicht lässt sich so etwas an Off-Days und freien Nachmittagen in den Tourplan quetschen. Das fände ich aufregend. So kann ich dieses Projekt immer weiter fortsetzen."

„Allein beim Musikhören hat man schon das Gefühl, Teil einer größeren Gemeinschaft zu sein."

Was denkt Byrne? Wird er es schaffen, mit diesem Projekt und seinen neuen Songs das soziale Bewusstsein zu durchdringen? Lässt er sich aufhalten, falls es nicht klappt? David Byrne lacht. Und sagt: „Ich werde einfach weitermachen. Ich habe gar keine andere Wahl."

David Byrne
American Utopia
(Nonesuch / Warner)



DAVID BYRNE

FEVER RAY
Gewalt, die nicht entzweit

Text ANNIKA REITH
Fotografie LOUISE ENHÖRNING

Karin Dreijer stiftet wieder Verwirrung. Identität und Gender sind für die schwedische Musikerin schon lange keine festen Konstanten mehr, das hat sie mit ihrem Avant-Electro-Duo The Knife und solo als Fever Ray bewiesen. Ihr neues Album *Plunge* setzt da ein, wo *Shaking The Habitual* verkopft und Fever Ray eingeschlossen klangen, und knipst die grelle Neonbeleuchtung an, statt zum Tanzen das Licht auszumachen. Es geht um die Befreiung des Körpers. Wenn Dreijer sich noch mal Fesseln anlegen lässt, dann nur in einvernehmlichem Kontext.

Bevor das schwedische Geschwisterduo The Knife 2014 seine Auflösung bekannt gab, rückte es mit seiner letzten Tour noch einmal das Thema in den Fokus, mit dem alles anfing. Ein ganzer Haufen Leute auf der Bühne war gleichberechtigt an Tanz, Gesang und Bespielen der selbstgebauten Instrumente beteiligt, kaum auszumachen, hinter welchem knallbunten Aerobic-Outfit und Make-up sich Karin und Olof Dreijer verbargen. Auch mit Fever Ray, ihrem gegen Ende von The Knife initiierten Soloprojekt, verweigerte sich Karin Dreijer lange dem Medieninteresse an ihrer Person. Öffentliche Auftritte nahm sie stets inkognito wahr, Interviewfragen nach ihrem Privatleben schienen lange undenkbar.

2018 setzt Dreijer die Maskerade fort und arbeitet gleichzeitig an ihrer Dekonstruktion. Auf dem Cover von *Plunge*, dem Nachfolgealbum des Debüts *Fever Ray*, sehen wir sie mit allzugelber Perücke und Gesichtsbemalung, die Videos rund um die Veröffentlichung machen uns mit Dreijers Glatzkopf-Persona bekannt, die ein Faible für die Farbe weiß und das Material Gummi hat. Deren Kontaktanzeige („Sadist, empathetic switch seeks same") führt erst in ein sehr vergnügtes BDSM-Teekränzchen, in einem späteren Video dann zu einem Völlerei-*twosome* mit ihrer Doppelgängerin. Dass Dreijer ihre Twitter-Follower unter dem Hashtag *#askfeverray* um Fragen zu *Plunge* bat, um sie dann mit noch mehr kryptischen Aussagen und einem verwackelten Perückenfoto zu beantworten, zeigte eine fast schon Lynch-hafte Lust am *fake* und Katz-und-Maus-Spiel mit ihren Fans. Erstaunlich brauchbare Schnipsel, die das Porträt der Person Karin Dreijer zusammensetzen, legte sie dagegen in einem ersten Interview zum neuen Album aus, das Mitte November in einer britischen Zeitung erschien. Unter anderem: Warum sie den zweiten Teil ihres Nachnamens, Andersson, abgelegt hat, welche Tinder-Vorlieben sie hegt und dass sie sich als genderfluid definiert.

Unser Interview findet Mitte Dezember statt, rund eineinhalb Monate nach der Online- und gute zwei Monate vor der physischen Veröffentlichung von *Plunge*. Die lange Zeitspanne zwischen beidem erklärt Dreijer mit den Wartezeiten in den Presswerken und mit eigenen Gewohnheiten, die ihre stoische Haltung gegenüber der Musikindustrie andeuten: „Mir ist bewusst, dass Veröffentlichungen auf Vinyl und CD in einigen Ländern noch wichtig sind, mir bedeuten diese Medien aber nichts – ich höre Musik ausschließlich digital. Vielleicht bin ich da etwas egoistisch." Die Musikerin als authentische Person, hier sitzt sie, ohne Make-up, in grauen Jeans, einem schwarzen Hoodie und wettergerechten Winterstiefeln. Wir befinden uns in einem Hotel in Dreijers Heimatstadt Stockholm. Es hat angefangen zu schneien, nicht nur in Schweden, sondern in ganz Nordeuropa, was chaotische Zustände an den Flughäfen und verspätete Interviews zur Folge hat, aber somit auch mehr Zeit für unser Gespräch bedeutet.

Am Vorabend des Treffens wurden in Stockholm die Nobelpreise ausschließlich an ältere Männer verliehen. Karin Dreijer hat für diesen Status quo der Wissenschafts- und Literaturelite heute nur ein müdes Lächeln übrig. Überhaupt ist sie es leid, sich mit schlechten Vorbildern aufhalten zu müssen und mit dem Backlash zur Diskussion um *#metoo*, bei dem Kritiker auf den Unterschied zwischen künstlich geschaffener und privater Person pochen. Auch wenn das bedeutet, dass dadurch ein paar Helden auf der Strecke bleiben. „Ich möchte Künstler, die sich als Vergewaltiger oder Pädophile herausstellen, nicht unterstützen, aber es wird wahrscheinlich immer Menschen geben, denen so etwas egal ist", erklärt Dreijer. Für sie steht fest: „David Bowie war ein Pädophiler, und das ist für viele schwer zu akzeptieren." Berichten zufolge hatte der Musiker in jungen Jahren wiederholt Sex mit minderjährigen Groupies. „Die Leute wollen es nicht hören. Man kann den Künstler nicht von seinem Werk trennen. Alles ist politisch."

Lieber erzählt sie von den Menschen, die sie inspirierend findet und die auch an den Aufnahmen von *Plunge* beteiligt waren. Die elf neuen Songs entstanden mit befreundeten Musikerinnen und Musikern wie Paula Temple, Peder Mannerfelt oder Tami T. „Alleine kreativ zu sein, ist überhaupt keine gute Idee. Man braucht die Meinung anderer. Es passiert so leicht, dass man sich in etwas verrennt. Außerdem ist alleine arbeiten total langweilig", erklärt Dreijer, und das erklärt wiederum, warum sie nur von „wir" spricht, wenn es um die Arbeiten am Album geht.

Karin Dreijer glaubt an die Gemeinschaft, wenn auch nicht unbedingt in einem großgesellschaftlichen Kontext. Mit The Knife haben sie und ihr Bruder sich immer wieder für Menschenrechte unabhängig von nationalen Grenzen stark gemacht, feministische, poststrukturalistische und postkoloniale Theorien von Judith Butler bis Gayatri Chakravorty Spivak bildeten den Referenzrahmen der Songtexte. Und dann haben sich die Zeiten geändert. „Schweden hat eine lange Geschichte der sozialdemokratischen Idee, dass jeder dieselben Rechte haben sollte, aber gleichzeitig ist die Vorstellung davon, was normal ist, sehr begrenzt", erklärt Dreijer. „Schweden hat ein Problem mit Homophobie, auch innerhalb der Linken, und der Rassismus ist ein institutionelles Problem. Die Idee, dass alle gleich sind, ist für viele Menschen schädlich." In der schwedischen Gesellschaft sei es kaum möglich, herauszustechen, sagt sie, und das sei der Grund dafür, dass die Angst vor dem Fremden und die Anzahl der rassistischen und homophoben Übergriffe stetig gewachsen sei.

„We're not attracted to this country's standards", singt Dreijer folglich in „This Country", dem verzerrten Klagelied in der Albummitte, und meint damit nicht ausschließlich Schweden, sondern eben jedes Land, in dem Gewalt gegen Frauen und Queers passiert. Natürlich muss man differenzieren zwischen dem Vorzeigestaat Schweden – in dem die *#metoo*-Debatte so fruchtbar geführt wurde wie sonst an kaum einem Ort in Europa, in dem das Sexualstrafrecht möglicherweise bald zu einem Ja-heißt-ja-Grundsatz geändert

„Alleine kreativ zu sein, ist keine gute Idee. Außerdem ist alleine arbeiten total langweilig."

FUN

wird, in dem gleichgeschlechtliche Paare seit 2009 heiraten können – und anderen Ländern. Dass ihr kein besserer Ort auf der Welt einfällt, heißt aber noch lange nicht, dass Dreijer sich mit dem Ist-Zustand zufriedengibt.

Eine logische Konsequenz besteht für Karin Dreijer darin, kleine Communitys zu schaffen, die nach den Regeln der Empathie funktionieren: „Zuhören und lernen. Von alleine versteht man Benachteiligungen nicht unbedingt, wenn man selbst nicht betroffen ist. Wir entwickeln gerade die Live-Show für Fever Ray, dabei ist es mir wichtig, mit einer Gruppe von Menschen zusammenzuarbeiten, die unterschiedliche Erfahrungen gemacht haben. Wir diskutieren, wie einzelne Elemente funktionieren und verstanden werden können. Zuhören und lernen, das ist das Wichtigste. Es ist ein Prozess, denn die Gesellschaft verändert sich ja ständig. Jede Zeit hat ihre eigenen Strategien, Rassismus oder das Patriarchat anzugreifen oder zu zerstören."

binär geprägt. In Schweden herrscht Schulpflicht, was bedeutet, dass ich meine Kinder an einen Ort schicken muss, wo ihnen Ideen beigebracht werden, die mir überhaupt nicht gefallen. Wir reden und lesen deshalb umso mehr zu Hause."

Mit *Plunge* begibt sich Dreijer auf die Suche nach einer erotischen Utopie. Zumindest den Teil hat das Album mit Björks *Utopia* gemeinsam, das im November erschienen ist und so oft in einem Atemzug mit Dreijers Veröffentlichung genannt wurde. „Bei Björk geht es noch unmittelbarer um das Leben nach einer Trennung, um das Ausgehen und die neue Energie. Erwähnt sie nicht sogar Tinder in einem ihrer Songtexte? Ich war so glücklich, als ich das gelesen habe", meint Dreijer auf die isländische Musikerin angesprochen, die sie nie wirklich getroffen hat.

Die Erwartungshaltung auf *Plunge* kippt, anders als bei Björk, oftmals in schrille Fahrigkeit. Wo es Ängste erkundet, lässt es das Hässliche nicht aus, weder

die Kontrolle über die Gewalt zurückzugewinnen", sagt Dreijer. „Mit den eigenen Ängsten zu spielen, ist ein interessantes Experiment. Wenn es gelingt, fürchtet man sich am Ende nicht mehr." Diese Furchtlosigkeit äußert sich in unverblümt vorgetragenem sexuellen Verlangen wie der viel zitierten Zeile „I want to run my fingers up your pussy" aus dem aufputschenden „To The Moon And Back". Dreijer lacht. „Auf *Plunge* geht es darum, meine Queerness zu zelebrieren. Und sie explodieren zu lassen." Die alten Theorieschriften hat sie zuletzt seltener aufgeschlagen, eher Romane und *All About Love* von der afroamerikanischen Theoretikerin bell hooks. Wenn The Knife der Kopf war, sind wir mit Fever Ray im Unterleib angekommen. „Das ist wahr", sagt Karin Dreijer. „Aber manchmal muss man erst einen Stapel Bücher lesen, um in der Lage zu sein, etwas in seinem Bauch zu fühlen."

„Mit den eigenen Ängsten zu spielen, ist ein interessantes Experiment. Wenn es gelingt, fürchtet man sich am Ende nicht mehr."

Für das 2009 erschienene Debütalbum war Mutterschaft das zentrale Motiv. *Fever Ray* fasste seine dystopischen Phantasmen unter einer Glasglocke zusammen, der Sound organisch, die Stimmung durchgängig verdichtet. Dreijer fühlte sich damals in eine Rolle gedrängt, die ihr klaustrophobisch vorkam: „Mit kleinen Kindern ist es schwierig, überhaupt vor die Tür zu kommen, und man ist die ganze Zeit müde." Inzwischen sind die beiden Töchter zu Teenagerinnen herangewachsen, mit denen Dreijer über die eigene queere Identität sprechen kann. Und darüber, dass das alte Vater-Mutter-Kind-Modell spätestens seit ihrer Scheidung vor fünf Jahren ausgedient hat. „Ich stelle ihnen meinen Freundeskreis vor, sie treffen viele unterschiedliche Leute, sodass sie die Vielfalt selbst sehen", erzählt sie. „Es gibt nur wenige Schulen in Schweden, die sich offen mit Genderthemen beschäftigen und den Kindern Raum dafür geben, sich auszudrücken und ihre Identität zu finden. Ein Großteil des Schulsystems ist sehr einseitig und

klanglich noch optisch. Zu behaupten, *Plunge* sei im Vergleich zu seinem Vorgänger dynamischer, wäre insofern eine gewaltige Untertreibung. Schon die Tour zu The Knifes *Shaking The Habitual* nahm Dreijer zum Anlass, sich mehr der Dance Music zuzuwenden. Sie gründete mit Maryam Nikandish das DJ-Duo Karim & Karam und ging wieder mehr aus. Natürlich nicht irgendwo hin, das Draußen kann schließlich feindlich sein. Der Song „A Part Of Us" untersucht genau dieses An- und Entspannen. „There's a change in the atmosphere / What we are / Brings the wrong kind of attention out here". Die von Tami T getextete Zeile ist eine Zusammenfassung des Sicherheitsempfindens vieler Queers innerhalb und außerhalb von *safe spaces* im Nachtleben.

Wo *Fever Ray* ohne Manifeste auskam, knüpft *Plunge* an bewährte The-Knife-Traditionen an. Ein Text der Künstlerin Hannah Black, der begleitend zum Album erscheint, befasst sich mit der Art der Gewalt, die nicht entzweit. „Es geht darum,

Fever Ray
Plunge
(Rabid / Pias Cooperative / Rough Trade)

Fatma Morgana Grauzone, *my ass*

Fatma Morgana ist genervt. Ständig klingelt ihr Handy, alle wollen dasselbe. „Hallo, wir machen eine *#metoo*-Recherche. Gibst du uns ein paar Namen aus der XY-Branche?" „Hallo, wir machen eine *#metoo*-Talkshow. Setzen Sie sich ins Studio und erzählen, wie Sie belästigt wurden?" „Hallo, wir wollen *#metoo*-Bettwäsche drucken. Kannst du für die Werbung posen?"

Es reicht. Nicht, dass Fatma Morgana ein Problem mit dem Hashtag hatte, im Gegenteil. Sie findet die Debatte über sexualisierte Gewalt und Machtmissbrauch existenziell und sowas von überfällig. Als junge, ambitionierte Frau ist auch sie nicht verschont geblieben von Situationen, in denen Männer, die sich in der Betriebshierarchie auch nur zweieinhalb Millimeter über ihr befanden, plötzlich Sex einforderten. Nicht mal im Gegenzug für Geld oder eine Beförderung oder so. Da hätte sie vielleicht sogar im Zuge eines profitablen Deals über einen Konsens nachgedacht. Nein. Sie wurde eher aus der Selbstverständlichkeit heraus belästigt, dass die Neue sich eben nicht wehren kann. Eine hässliche Annahme, die sich leider zu oft bewahrheitet.

Richtig eklig findet Fatma Morgana aber nun, mit was für einem Sensationalismus die Presse an das Thema herangeht. (Dabei sollten wir längst wissen, dass Deutschland sexualisierte Gewalt nur ernst nimmt, wenn sie von Männern *of color* ausgeht, die sich leicht abschieben lassen.) Sie soll Namen nennen und pikante Details auspacken, alles andere sei nur heiße Luft und unglaubwürdig. Na klar! Hätte Fatma Morgana eine Geschichte von Weinstein-Kaliber, würde sie die sicher einem männlich geführten Medium erzählen, damit dieses Auflage ohne Ende macht und der Chef sich womöglich noch schon einen darauf wichst.

Im Ernst: Haftet dieser Lust nach dem möglichst konkreten und mehrheitsfähigen *#metoo*-Erlebnis nicht ein Übelkeit erregender Voyeurismus an? Und ist es nicht so, dass jede Geschichte, die nicht genug *kink* und Schläge enthält, als ungeschickter Flirtversuch, als aufgeblasene Befindlichkeitsmasche abgewertet wird? Fatma Morgana jedenfalls hat für sich entschieden: Sie lässt sich nicht demütigen und ausbeuten, indem sie zum Nutzen irgendwelcher machtgeiler Auftraggeber von ihrem persönlichen Trauma erzählt. Wenn sie auspackt, will sie gefälligst Asche sehen.

Während der Hashtag in den Sozialen Medien nämlich noch als Ermächtigungstool funktionierte, weil sich Betroffene untereinander solidarisieren und selbst bestimmen konnten, wie viel sie preisgeben, plagt Fatma Morgana langsam der Verdacht, dass der Auftritt in den großen Medien jede Betroffene in der öffentlichen Wahrnehmung zur verdächtigen Lügnerin und zur sexuell frustrierten Männerhasserin macht.

Was für ein Bullshit. Derselben Frau, der vorgeworfen wird, ihr „Nein!" im Moment des Übergriffs nicht deutlich genug artikuliert zu haben, wird suggeriert, dass es sich per se um keinen Übergriff handele, solange es nicht zur gewaltsamen Penetration kommt – sondern um ein gescheitertes Date. Wer bringt schon den Mut auf, in diesem aufgeheizten Klima des *victim blaming*, in dieser tausendsten Apologierunde von *rape culture* den Mund aufzumachen? Und noch wichtiger: Wer profitiert davon, wenn dann auch noch Komplizinnen auftreten, die erzählen, für sie sei es ein Kompliment, wenn der Chef ihnen auf den Hintern klatsche?

Richtig. Dasselbe Patriarchat, das seit jeher keinen Unterschied zwischen Sex und sexualisierter Gewalt machen will. Neulich sagte in der Mittagspause ein männlicher Kollege, der sich für besonders sensibel hält, er wolle mehr über die „Grauzone" lernen, die ihm nicht immer bewusst sei. Fatma Morgana hätte ihm am liebsten das Kantinentablett über den Kopf gezogen. Was für eine Grauzone, verdammte Scheiße? Sie riss sich zusammen: „Die Grenze ist ganz klar. Konsens in Form von Worten, Enthusiasmus, Erwiderung = Sex. Nicht-Konsens in Form von Worten, Abwehrgesten, Schockstarre = kein Sex." Ohne zu zögern setzte er mit einem „Aber ..." an, und schon war ihr der Appetit vergangen. Sie ließ ihr Essen bezahlen und dann doch stehen. Diese Aufklärungsarbeit war mehr wert als ein Mensateller mit zerkochten Erbsen.

Fatma Morgana ging nach Hause, griff zum Taschenrechner und kalkulierte ein Pauschalhonorar für alle zukünftigen „Wie kann ich Sex haben, ohne ein übergriffiges Arschloch zu sein!"-Gesprächsanfragen.

FATMA AYDEMIR folgt ihrer imaginären Freundin in die Parallelgesellschaften

Illustration AARON KÄMLING

THE BREEDERS
Ein Idiot, der ich bin

Text SANDRA GRETHER
Interview SANDRA & KERSTIN GRETHER
Fotografie SEBASTIAN MAYER

Soft Power: Das ist in der Welt von Kim und Kelley Deal kein politischer Kampfbegriff. Soft Power ist der Fluch und Segen ihrer Band The Breeders. Einst machten die Zwillingsschwestern harten Rock so weich und kraftvoll, wie man es vor 1993, dem Erscheinungsjahr ihres Überalbums *Last Splash*, noch nicht gehört hatte. Danach wollten sie sich lieber selbst zugrunde richten, als auch nur eine durchschnittliche Platte aufzunehmen. Nicht nötig: Das Breeders-Comeback *All Nerve* ist famos und zart und mächtig.

S-Bahnhof Warschauer Straße, Berlin — The Breeders um Kim Deal (2. v. r.) am schlimmsten Ort der Welt.

Der „Cannonball" rollt wieder. 25 Jahre, nachdem die Breeders mit dem außergewöhnlichsten Hit der Grunge-Ära international die Charts enterten, veröffentlichen sie erstmals wieder ein Album im Original-Line-up. Es heißt *All Nerve*, passend zum breiten musikalischen Spektrum der Songs. Das neue Kapitel in der Geschichte der ikonischen Band begann bereits 2013. Zum 20. Jubiläum ihres Albumklassikers *Last Splash* gingen The Breeders auf Welttournee, und seitdem sind sie als Band wieder zusammengewachsen. „Wir haben es geliebt, zusammen zu spielen! Und wir klangen super", erzählt Kim Deal voll Freude. „Am Ende der Tour fragten uns alle möglichen Leute – Freunde, Fans, unsere Manager und Booker –, warum wir nicht einfach wieder ein neues Album machen. Und wir so: echt? Das ist ja eine verdammt gute Idee, das wäre großartig!" Die Sängerin, Gitarristin und Hauptsongschreiberin der Band lacht schelmisch und strahlt über das ganze Gesicht. Als wäre sie von selbst gar nicht auf die Idee eines Reunion-Albums gekommen.

Die Frau, die einst bei den Pixies Bass spielte und das für den Grunge so typisch gewordene Laut-leise-Spiel miterfand, sitzt entspannt im Whiskey Room des Berliner Hotels Michelberger, zusammen mit ihrer Zwillingsschwester Kelley Deal (Gitarre), Josephine Wiggs (Bass) und Jim Macpherson (Drums). Dieser „Geheimraum für anspruchsvolle Zusammenkünfte" (Hotel-Info) wirkt einigermaßen animierend mit seiner Wandverkleidung aus Holzpaneelen und einem Grammofon auf der Anrichte. Von Anfang an sind wir elektrisiert von Kim und Kelley Deals guter Laune und ihrem einnehmenden Humor. Auch die anderen Bandmitglieder albern herum. Eine Atmosphäre der Vertrautheit stellt sich gespenstisch schnell ein. Das liegt vielleicht auch daran, dass die vier Ur-Breeders (wenn man kurz unterschlägt, dass in der allerersten Besetzung von 1989 bis 91 noch Tanya Donelly von den Throwing Muses anstatt Kelley an der Leadgitarre war und Britt Walford trommelte) gemeinsam so ein tolles Bandkarma haben. Wie eine exzentrische Gruppe von Seelenverwandten, die sich nach langer Zeit in einem Raum voller ausgesuchter Möbelstücke wiedergefunden haben.

Die Kim Deal von heute hat eine ganz andere Ausstrahlung als die Kim Deal aus meiner Erinnerung. Ich habe im Jahr 2002 vier Tage mit den Zwillingsschwestern (und den drei Jungs aus dem damaligen Line-up) verbracht. Zu der Zeit lebten sie in East Los Angeles, einem ziemlich armen, aber sehr lebhaften Wohnviertel am Rand der kalifornischen Metropole. Dort arbeiteten sie am Nachfolger von *Last Splash*. Seit dem Superhit und dem Superalbum waren zu dem Zeitpunkt gute acht Jahre vergangen, die ganze Angelegenheit wirkte eher wie das Ende der Band. Dabei hätten der Umzug nach East L.A. und die Rekrutierung der neuen Mitglieder ein Neuanfang sein sollen.

„Ich mag es, so zu leben wie in früheren Zeiten. Man ist wach, wenn das Licht der Welt angeht, und wenn es dunkel wird, geht man zu Bett."

JOSEPHINE WIGGS

Nur die Musik wirkte nicht, als wäre sie am Ende. *Title TK*, das Album, das wenig später wirklich erschien, war auf seine Art auch ein Meisterwerk und ein würdiger Nachfolger. Eine Kim Deal macht eben keine halben Sachen. Das galt damals leider auch für ihren Alkoholkonsum. „Waaaas, du warst bei uns im Proberaum in East L.A.? Oh, Shit", sagt Kelley Deal und lacht. Und Kim Deal vermutet: „Ich schätze mal, wir haben da ein bisschen was getrunken. Ich vor allen Dingen." Oh ja. Ich versuche, mir nicht anmerken zu lassen, wie gut ich ihren arg zugedröhnten Zustand in Erinnerung habe. Und wie schockiert ich war. Wie ihre Sucht andauernd den Optimismus der Band trübte. Absurderweise ist die Platte, die unter diesen Umständen entstand, ihre leichtestgängige geworden. Poppig, folkig, voll im Flow und nicht mehr mit diesem Break-lastigen Sound. Man hört *Title TK* den Abgrund und das persönliche Leid nicht an. Das Album lebt nicht von diesem

schweren, schleppenden Element, das eigentlich charakteristisch ist für die Musik der Breeders.

In meinem damals erschienenen Artikel blendete ich den konstanten Corona-Konsum ein bisschen aus. Schließlich geht es Journalistinnen oder die Öffentlichkeit nichts an, wie viel Musikerin XY trinkt, solange sie nicht selbst darüber spricht. Andererseits gab es schon in den Neunzigerjahren die wildesten Gerüchte über Kim Deal und ihre Alkoholabhängigkeit. (Die vielleicht auch damit zu tun hatten, dass sie bei den Pixies in einem öffentlichen Dauerstreit mit Frank Black lag.) Selbst Courtney Love soll Angst vor ihr gehabt haben. Ein Blackout von Kim Deal auf der Bühne war angeblich der Auslöser für den Ausstieg von Drummer Jim Macpherson. Kelley Deals Heroinabhängigkeit, die schon 1994 öffentlich geworden war und wegen der die Band offiziell pausierte, war Anfang der Nullerjahre schon Geschichte, Kelley Deal wieder clean. Die obligatorische Frage, wo denn das Nachfolgealbum so lange bliebe, warf auch kein besonders gutes Licht auf Kim Deals Ruf. Andererseits war sie immer der Darling der Indierockfans und gehört zu den wenigen (berühmten) Musikerinnen, an deren musikalischen Qualitäten und Gespür für Innovationen nie jemand gezweifelt hat. Was vielleicht auch daran liegt, dass alle, die sich mit ihr beschäftigen, sofort mitkriegen, dass sie total *into sound* ist. Es gibt kein Album von ihr, an dem sie nicht mitproduziert hätte, egal ob der Produzent nun Mark Freegard oder Steve Albini hieß.

Wahrscheinlich hat Kim Deal aus den Erfahrungen mit dem als diktatorisch geltenden Pixies-Bandgründer Frank Black gelernt, wie wichtig es ist, bei allen Songs die Oberhand zu behalten und sie selbst zu schreiben. Kurt Cobain schwärmte einst von ihr: „Kim schrieb ‚Gigantic' – und es ist der beste Pixies-Song." Auf dem eher nicht so tollen Pixies-Comeback-Album *Indie Cindy* von 2014 spielte sie freilich nicht mehr mit. Eine Kim Deal macht eben nur herausragende Platten.

Heute im Whiskeyzimmer übernimmt Kim Deal offenherzig den Part des Sucht-Outings, wie jemand, der mittlerweile darüberstehen kann. Mehr noch: Man merkt, dass sie daran gewachsen ist. „Ich kann mich an überhaupt gar nichts mehr erinnern", erklärt sie. „Ich hatte ein großes Alkoholproblem. Ich bin noch im Jahr 2002 in eine Entzugsklinik gegangen und danach in jenen Vorort von Dayton, Ohio zurückgezogen, wo Kelley und ich aufgewachsen sind. Seither habe ich nie mehr einen Tropfen Alkohol getrunken." Stark! Vorbei also die Zeiten, als ihr bei der Bandprobe, mitten im Singen des Refrains, die Augen zufielen. Jetzt strahlen mich diese Augen an und wirken so frisch und klar wie die helleren, hymnischen Parts in allen tollen Breeders-Songs aller Zeiten.

Im Herbst 2017 wurde das Video zur ersten Single aus *All Nerve* veröffentlicht. Der Song „Wait In The Car" ist kraftvoll und enthusiastisch, der Clip kunstvoll aus 800 Standbildern zusammengesetzt. Man hört ein gewohnt kantiges Riff, Kim Deal schreit: „Good Morning!", eine Ampel aus Stein blinkt verheißungsvoll in einem *arty* Ambiente. Dann wieder das Riff, die Rhythmusgitarre setzt ein, das Schlagzeug hämmert los. Eine Journalistin schrieb im Magazin *Spin*, nicht ganz zu Unrecht, „Wait In The Car" klänge ein bisschen zu vorhersehbar nach The Breeders, sei ein bisschen zu sehr „in die Fresse". Sie könne schwören, die Band hätte das ein oder andere Element schon mal in einem anderen Song verwendet.

Zum Glück gestaltet sich das gesamte Album viel komplexer und erinnert nur selten an eine Band, die sich selbst recycelt. Tatsächlich war die Auswahl des rockenden und gut gelaunten, aber auch ein bisschen kauzigen „Wait In The Car" als erste Auskopplung vielleicht nicht die geschickteste. Andererseits kann man verstehen, dass die Band mit dem eingängigsten und einladendsten Song aufmachen wollte. Und tatsächlich sagt Kim Deal: „Das ist ein cooles Riff, von 2002. Der Song ging von Line-up zu Line-up. Richard Presley, unser damaliger Gitarrist, ist zu hören. Ich erinnere mich daran, wie wir gemeinsam versuchten, das Riff weiterzuentwickeln, aber es führte nie irgendwohin. Also habe ich es fürs neue Album noch mal ausgegraben." Josephine Wiggs, exzentrisch gekleidet mit großer Brille und Hütchen wie in einer Jane-Austen-Verfilmung, ergänzt: „Ich wollte den Song verändern. Ich habe die Referenz nicht angenommen und alles total umgemodelt." Kim Deal, sichtlich erfreut: „Gut! Ich glaube, das Riff ist dasselbe, der Beat ist ein anderer." Sie bezieht ständig die Band mit ins Gespräch ein, wenn es droht, sich zu sehr auf sie zu fixieren. So können sich die neuen alten Breeders stundenlang über dieses Album freuen, das ihnen gemeinsam so gut gelungen ist. Hören wir ihnen zu.

Monumental Men & Ryan Vail

28.03. **BERLIN**
Kantine am Berghain

Portico Quartet

26.04. **KÖLN** CBE
27.04. **BERLIN** Lido
28.04. **HAMBURG** Mojo Club
09.05. **ERLANGEN** E-Werk
10.05. **MÜNCHEN** Ampere
11.05. **WIEN** Grelle Forelle

Josin

02.05. **BERLIN** Roter Salon
03.05. **HAMBURG**
Uebel & Gefährlich, Dachgarten
04.05. **KÖLN** Studio 672
06.05. **MÜNCHEN** Milla

EDITION NO. 4
SACRED GROUND FESTIVAL

DATE
13–15
JULY 2018

CURATED BY
RY X AND
FRANK WIEDEMANN

PRESENTED BY
CRACK / FLUX FM / GROOVE

Jim Macpherson Ich habe sofort zugestimmt, wieder mitzumachen. Es war für mich komisch, dass die Breeders Alben veröffentlichten, auf denen ich nicht gespielt habe. Es hat nie ein richtiges Ende gegeben.

Auf den „Good Morning"-Weckruf folgen Zeilen wie: „I got business / Forget the sun / Time to get off / Take it or not / Cause strategy's for punks". Aus welcher Perspektive wird hier gesprochen?

Kim Deal Es ist ein „Good morning", das man eher am Nachmittag sagt. *(allgemeines Gelächter)*

Ein Lied darüber, keine Regeln befolgen zu wollen?

KD Ein Lied über jemanden, der nachmittags aufwacht und sich vorstellt, was alle anderen in der Zwischenzeit für interessante Dinge machen: „Ihr seid alle so punk, so strategisch, ihr steht morgens um halb zehn auf!" Eine Art Flegel oder Göre singt den Song, eine Art Idiot. Ein Idiot, der ich bin. *(lacht)* Letztlich handeln alle Lieder von mir.

JW Das ist ein Kampf. Da Jim tagsüber arbeitet, haben wir immer abends von 8 bis 11 am Album gearbeitet, viermal die Woche. Das ist eine Uhrzeit, wo ich normalerweise schon meinen Pyjama anhabe.

KD Josephine ist aus New York City, das ist zehn Stunden von Dayton entfernt, zeitweise lebte sie auch bei uns.

JW New York City, „the city that never sleeps" ... *(noch mehr Gelächter)*

Die Frage, was jetzt genau anders war als bei der Studioarbeit an *Last Splash* mag die Band hingegen nicht so wortreich beantworten. Ist ja auch klar. Das war eine völlig andere Zeit. „Laute, verrückte Lieder über Sommer, Sex und Songs." So beschrieb der amerikanische *Rolling Stone* das stilprägende Album salopp in seiner Liste der besten Alben der Neunziger. Man muss *All Nerve* nicht daran messen. Grunge, Metal und Hardcore sind 2018 nicht gerade der vorherrschende Sound und bestimmen keineswegs den Zeitgeist der Rockmusik. Was 1993 das Innovative an The Breeders war – und der Grund, warum Kurt Cobain sie so mochte –, ist heute nicht mehr ohne weiteres nachvollziehbar. Sie klangen damals neu, weil sie den Grunge, den Kim Deal zuvor mit den Pixies schon hellsichtig vorweggenommen hatte, mit Harmoniegesängen, Melodien und ganz allgemein mit Popelementen bereicherten, ihm also etwas Softes hinzufügten. Das aber mit Power. Weil sie Metal- und Grunge-Gitarren selbstverständlich neben kleine, große, spärlich instrumentierte Gesangsparts stellten, Melodien, die wie ein Echo der Gitarrenlicks waren und umgekehrt. Weil all das nicht klang wie in einem Versuchslabor für interessante Rockmusik, sondern wirklich berührte.

Das alles können The Breeders auch heute noch. Es ist zu ihrem Sound, ihrem speziellen Markenzeichen geworden. Aber 2018 sind es nicht die lauten Rockgitarren, die das Musikgeschehen dominieren, sondern eher das Folkig-Country'eske. Da wirken The Breeders plötzlich wie laute Haudegen, die sich ihre Breaks nicht nehmen lassen. Sie können nie mehr ein Album mit der Wirkung von *Last Splash* machen, und deshalb sollte man jedes neue Album einfach als das empfangen, was es ist: eine Sammlung toller Songs von einer großartigen Band.

All Nerve hat jede Menge davon. Am stärksten finde ich sie immer da, wo sie monumental und schwer sind. Der Song mit dem gruseligen Titel „Walking With A Killer" zum Beispiel – angeblich gibt es viele Serienkiller im ländlichen Ohio – beschreibt einen Nachtspaziergang durch die Kornfelder. „I will not survive." Schaudern. Eine gefährlich klingende Steelgitarre, eventuell ist sie eine Waffe. Inhalt und Instrumentierung passen perfekt zueinander. Dazu phonetisches Schreiben *at its best*. In solchen Momenten sind The Breeders am besten. Und in solchen Momenten waren The Breeders auch früher schon am besten. Auf *All Nerve* stehen ihnen die schweren und melancholischen Brocken vielleicht sogar besser denn je. Und zusammen können sie anscheinend wieder alle lauernden Gefahren niederringen. Es ist so schön, dass es ihnen so gut geht.

„Morgens aufzustehen ist nicht gerade meine Spezialität. Es gibt Leute, die besser darin sind als ich."

KIM DEAL

Hassen Sie es, morgens aufzustehen?

KD Sagen wir so: Es ist nicht gerade meine Spezialität. Es gibt Leute, die besser darin sind als ich. Sind Sie Morgenmenschen?

Wir sind totale Nachtmenschen.

KD *(an die Band gerichtet)* Und ihr? Also Jim, wenn du morgens nicht zur Arbeit müsstest, wie lange würdest du schlafen?

JM Da könnte ich schon so bis 9 Uhr schlafen. *(Die Deal-Schwestern brechen in schallendes Gelächter aus.)*

KD Aber das ist doch der Morgen!

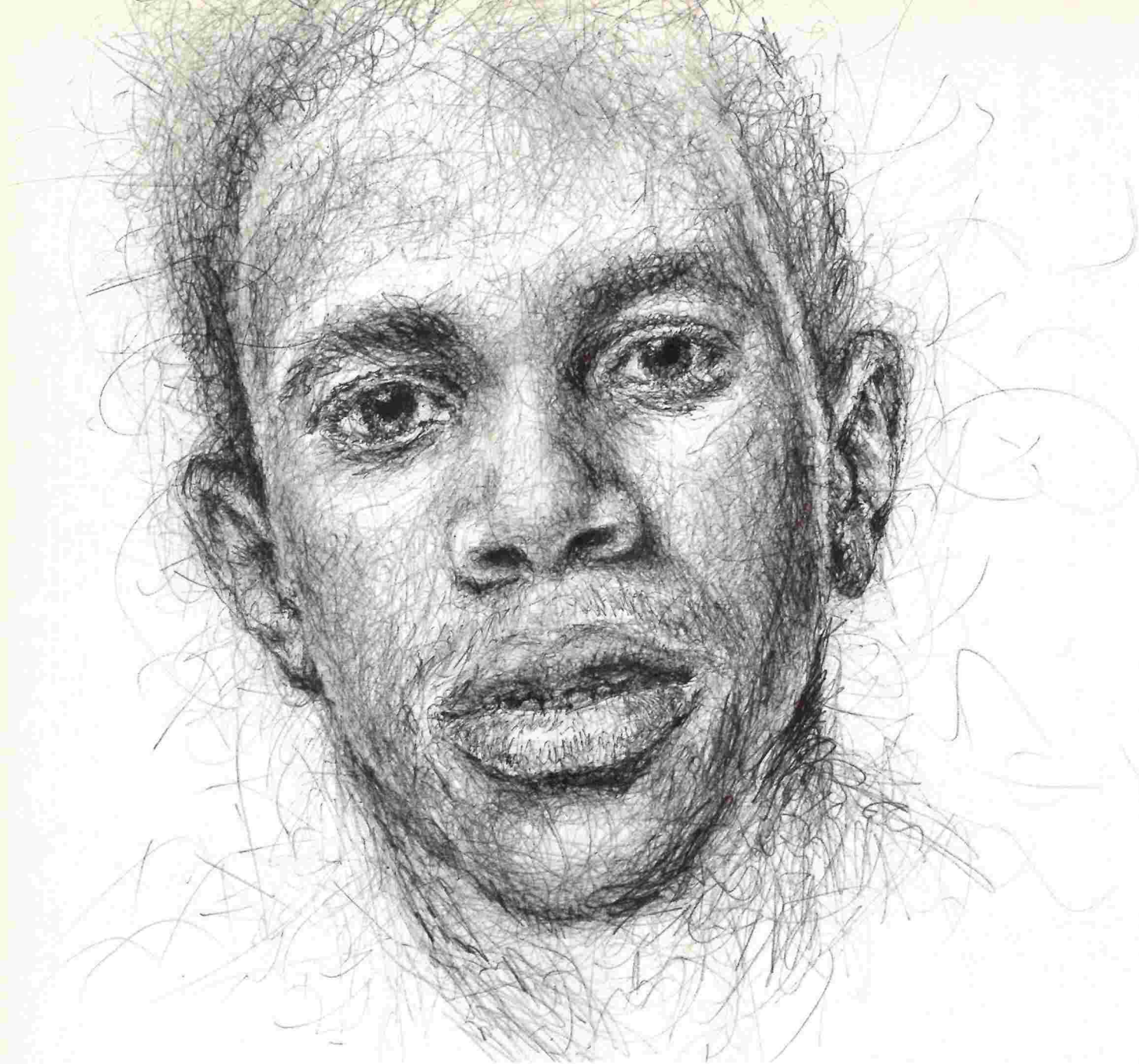
Josephine Wiggs Unabhängig davon, ob ich aufstehen muss oder nicht, bevorzuge ich es, um 7 Uhr aufzustehen. *(wieder allgemeine Heiterkeit)* Ich mag es einfach, so zu leben wie in früheren Zeiten, bevor es Elektrizität gab. Man ist wach, wenn das Licht der Welt angeht, und wenn es dunkel wird, geht man zu Bett. Ich mag es, um 9 Uhr abends ins Bett zu gehen.

Wie können Sie da in einer Rockband spielen?

(Gelächter)

Ich strahle die Band die ganze Zeit an. Noch Stunden nach dem Interview kann ich nicht aufhören, mich zu freuen. Dass sie überlebt haben! Dass sie so glücklich wirken! Dass Kim Deal so eine verdammt besessene, tolle Musikerin ist, die sich lieber zugrunde richten würde, als einmal eine schlechte oder auch nur gewöhnliche Platte zu machen! Und dass sie gerade deswegen von der Alkoholsucht losgekommen ist. *Good morning!*

The Breeders
All Nerve
(4AD / Beggars / Indigo)



A BOOGIE WIT DA HOODIE
Herzallerliebstes Geprolle

Text DENNIS POHL
Zeichnung PATRICK KLOSE

Hierzulande ist er noch ein Geheimtipp, in den USA der Rapper der Stunde. A Boogie Wit Da Hoodie klingt auf seinem Debütalbum *The Bigger Artist*, als würde The Notorious B.I.G. oder Nas über Drake-Beats rappen, und versöhnt damit die Gefühligkeit der neuen Rap-Schule mit der Storytelling-Tradition der Straße. Die wichtigsten *tastemaker* des Landes sind sich einig: Hier ist er, der nächste Superstar. Und zwar endlich wieder einer, der aus New York stammt.

An einem selbst für Berliner Verhältnisse beleidigend grauen Wintermorgen ist A Boogie Wit Da Hoodie früh auf den Beinen. Es ist kurz nach sieben, eine Kapuze trägt er ausnahmsweise nicht auf dem Kopf, auch die Goldketten hat er im Hotel gelassen. Ebenso seine Bodyguards: „Dürfen mal ausschlafen", scherzt er. Zwei Stunden lang erkundet er Straße um Straße, schaut sich das Brandenburger Tor an, trinkt zum Frühstück einen Smoothie. Ganz normale Dinge eben.

„Das habe ich zu Hause nicht mehr", sagt Artist Julius Dubose, wie der Rapper bürgerlich heißt, ein paar Stunden später. Er sitzt sichtlich entspannt in einem Luxushotel, die wieder angelegten *chains* wirken bedenklich zu schwer für seinen Nacken. Eine zeigt einen mit Diamanten stilisierten Schriftzug: Highbridge. Es ist seine Heimat in der New Yorker Bronx, ein Viertel, das den meisten als der anrüchige Straßenzug bekannt ist, den man durchqueren muss, wenn man zum Baseball bei den New York Yankees will. Was genau ihm dort fehle? „Ruhe", sagt Dubose und schielt dabei auf die ausgeruhten Aufpasser neben ihm.

6.387 Kilometer entfernt von Berlin kann von Ruhe keine Rede mehr sein. In New York alleine auf die Straße gehen? Für ihn unmöglich, zu viele Fans, zu viele Selfies. „Außerdem wurde kürzlich ein Freund von mir erschossen", sagt Dubose. Seitdem werde er das Gefühl nicht los, womöglich der Nächste zu sein: „Ich bin sogar nach New Jersey gezogen. Es gibt einfach zu viele Neider in meinem Viertel."

Schuld daran sind sein Talent, die Postleitzahl auf seinem Ausweis und der alte und neue Königsmacher der Szene: „Wir sind zurück", jubelte Mitte 2016 die DJ-Legende Funkmaster Flex in der *New York Times*. A Boogie sei die Wiedergeburt New Yorks. Hintergrund ist die kreative Krise der Geburtsstadt des Genres: New York gehörte lange zum alten Eisen. Während Hip-Hop in Atlanta, Toronto oder London in rasender Geschwindigkeit erneuert wird, gibt in der Ostküstenmetropole eine alte Garde wertkonservativer Puristen den Ton an und beschwört die reine Lehre, obwohl es an allem fehlt: an Einfluss, an Hits, an frischem Blut, an Visionen.

Da kommt der Junge aus der Bronx gerade recht. Er verbindet in seinem mit reichlich Auto-Tune geschmierten Rap nicht nur wie selbstverständlich Liebeslieder mit breitbrüstigem Geprolle, sondern übersetzt auch die neue Lingua Franca des Hip-Hop in die Codes des *Big Apple*: Dubose ist technisch beschlagen, hat eine Vergangenheit auf der Straße und das lyrische Rüstzeug, diese zu verarbeiten scheut sich dabei jedoch nicht davor, gezuckerte Pop-Hooks von Verlangen und Verzweiflung einzubauen. Anders gesagt: Er klingt, als würde The Notorious B.I.G. oder Nas über Drake-Beats rappen.

In Berlin muss Dubose lachen, wenn man ihn darauf anspricht: „New Yorks Hoffnung? Ich?", fragt er mit Blick auf die Lorbeeren des Funkmasters. Das Lob habe ihm damals schlaflose Nächte bereitet, erzählt er. Weil alles so wahnsinnig schnell gegangen sei. Er habe sich nicht bereit gefühlt, die Last der Erwartungen einer ganzen Stadt auf seinen Schultern zu tragen: „Ich war bloß ein Kid mit Spaß an Musik, ein *nobody*."

Ein Niemand, der am 25. März 2016 seinen Job als Pizzabote kündigte und sich als erstes die Zeit nahm, um einen neuen Song auf seinen zwei Monate zuvor eingerichteten Youtube-Kanal zu laden. Im notdürftig gezimmerten Video spielen zwei geliehene Sportwagen die Hauptrolle, es geht um Diamanten und *bitches*. „Damals reine Fantasie", sagt Dubose. Zwei Wochen später hörte er den Song zum ersten Mal im Radio, auf *Hot 97*, in New York so etwas wie die Kaderschmiede aufstrebender Rap-Acts. „Es war ein Schock", sagt er. Einer ohne schnelles Ende, wie sich herausstellen sollte. Und ein im Grunde völlig logischer: Der Rapper bringt alles mit, was man heute als *upstart* braucht: Er ist jung, er ist *fly*, er kann rappen, er kann singen und hat einen Riecher für das Internet und seine Gesetze. Marketingleute würden dieses Gemisch *star power* nennen. In der Welt der harten Zahlen gibt es einen zuverlässigeren Begriff: Platin. Eine Währung, in der Dubose in den USA längst vom Geheimtipp zum Star avanciert ist. In nur 18 Monaten brachte er zehn Songs in den amerikanischen Hip-Hop- und R'n'B-Top-100 unter und sammelte insgesamt fünf Platin-Auszeichnungen. Gleichzeitig stieg sein Debüt *The Bigger Artist* auf Platz vier in die Albumcharts ein, in den Kategorien Rap und R'n'B sogar an der Spitze.

Wie er sich den Rummel um seine Person selbst erkläre? Dubose übt sich für einen Moment in branchentypischen Prahlereien: „Gerade macht einfach niemand den Scheiß so gut wie ich", sagt er. Unrecht hat er damit nicht. Trotzdem hält er einen Moment inne und schaut aus dem Fenster. „Ich glaube einfach, dass die Leute in meiner Musik sich selbst finden", sagt er schließlich. „Weil ich aufrichtig bin." Sechs Vorstrafen habe er in seinem jungen Leben gesammelt, erzählt er wie zum Beweis, immer wieder Drogenkram. „Aber hey, ich selbst habe noch nie jemanden verletzt." Das alte Narrativ vom darwinistischen Straßenkämpfer? *Survival of the fittest* und *protect ya neck*? Nicht seine Baustelle: „Ich habe das alles gesehen, mich aber immer im Hintergrund gehalten." Ein schüchterner Junge sei er gewesen, sensibel und besonnen. Ein Beobachter eben.

Das nutze er nun in seiner Musik. „Ich verstehe, was die Menschen umtreibt, und kenne es aus meinem Leben", sagt er. „Deshalb bin ich so offen, ehrlich und direkt wie möglich." Vielleicht käme gerade das in diesen Zeiten gut an. Genau wisse er es nicht. Wohin ihn das alles führen wird, hingegen schon: „Nächstes Mal werde ich den Spaziergang nicht mehr so machen können", sagt er zum Abschied. „Dann kennt mich hier auch jeder."

„Gerade macht einfach niemand den Scheiß so gut wie ich."

A Boogie Wit Da Hoodie
The Bigger Artist
(Highbridge The Label / Atlantic / Warner)

RHYE
Narziss mit Goldmund

Text MICHAEL DÖRINGER
Fotografie CONNY KIRSTE

Musik für nackte Frauenkörper in Schwarz-Weiß, Vol. 2: Mike Milosh veröffentlicht sein zweites Album als Rhye und erzählt darauf von neuen Intimitäten zum altbekannten, geschmeidigen Soul-Pop. Der schrammt mitunter hart an Soft-Porn-Kitsch vorbei, kriegt aber meist die Kurve zur fröhlich beschwingten Hintergrundbeschallung beim Abwasch oder sonstigen häuslichen Aktivitäten. Was macht diesen Sound so erfolgreich? Leere Worte oder ästhetischer Wert?

Kant, Hegel, Erkenntnistheorie – das volle Programm. Das Philosophische Wörterbuch hält zum folgenden Begriff seitenweise Gedankengeschichte bereit: „Phänomen (vom griech. *phainomenon*, das Erscheinende), die Erscheinung, im Unterschied zu dem, wovon die Erscheinung Kunde gibt." Trotzdem klingt es meistens eher nach sinnentleerter Phrase, wenn wieder irgendwo von einem Phänomen die Rede ist. Da scheint etwas wichtig zu sein, ob gut oder schlecht, bleibt erst mal offen. Ist es das, was die Philosophie meint? Hier haben wir etwas sinnlich Erfahrbares, eine irgendwie flüchtige Erscheinung, schwer festzumachen, vielleicht sogar unlogisch. Es könnte eine gute Floskel sein für Musik.

Rhye wurde sofort zum Phänomen erklärt, als 2012 Songs wie „The Fall" oder „Open" im Netz auftauchten, anonym veröffentlicht, schon allein dadurch von Mysterium umweht und mit genügend Sogkraft, um den angemessenen Hype loszutreten. Verhuschter Schlafzimmerpop, Indie-Soul mit vornehmer Sexnote – das zeigte Wirkung. 2013 erschien das Rhye-Debütalbum *Woman* und lüftete den Schleier: Obwohl sich viele sicher waren, dass hinter den oft mit Sade verglichenen, zarten und verführerischen Vocals eine Frau stecken müsse, war es ein Jungsprojekt: der kanadische Sänger und Songwriter Mike Milosh und Robin Braun, ein dänischer Produzent.

Schon da hätte man die Absurdität dieses Phänomens erkennen können: Milosh war kein Unbekannter, er hatte zwischen 2004 und 2008 unter seinem Nachnamen bereits drei Alben beim Label Plug Research veröffentlicht, einer Institution für Electronica und IDM aus Los Angeles. Seine Soloalben waren dementsprechend deutlich elektronischer als Rhye und auf Knister-Klacker-Beats fokussiert, doch im Prinzip sehr ähnlich, vielleicht sogar besser. Aber der Ruhm kam erst mit Rhye, und das überrascht Milosh im Rückblick selbst. „Eigentlich war meine zweite Milosh-Platte sogar erfolgreicher als das erste Rhye-Album", sagt er, den meisten sei das nur nicht bewusst. „Das war eine Top-Ten-Platte, damit habe ich viel mehr verdient. Rhye ist ein teures Projekt." Milosh, das ist er alleine vor seinem Rechner, viel Software-Spielerei, kaum Promo, keine großen Tourneen. Rhye hingehen ist ein aufwändig angelegtes Projekt mit vielen Gastmusikern im Studio und auch auf der Bühne: 476 Konzerte waren es bisher, zählt Milosh beim Interviewtermin im Berliner Büro seiner Plattenfirma präzise auf. Bis August sind bereits 78 weitere Shows gebucht. Erfolg ist also Definitionssache: Aufmerksamkeit oder Kasse. Milosh hat zum Glück beides.

Ein weiteres Missverständnis: Rhye war nie ein Duo. Es waren mal wieder die Medien, die sich daran festgebissen hatten und diese Ungenauigkeit bis heute reproduzieren. Robin Braun war am Ende nur ein Gast unter vielen, erklärt Milosh. „Die ersten Songs hatten wir zusammen in Kopenhagen geschrieben, als ich noch in Berlin lebte. Zwei Menschen, die zusammen

im Studio sitzen und Musik machen. Zwei, korrekt, aber ein Duo? Das hat so viele Konnotationen, die auf Rhye nicht zutreffen." Konkret heißt das: Aus der Band geschmissen wurde Braun nicht, er hatte nur etwas ungünstige Verträge unterzeichnet, durfte also schon allein rechtlich nicht Teil von Rhye sein. Wie auch immer: Rhye ist das Baby von Milosh, was angesichts seiner Soloplatten sowieso Sinn ergibt. Trotzdem hat er den Drang, sich zu rechtfertigen: „Ich bin wirklich kein narzisstischer Typ, es muss sich nicht immer alles um mich drehen. Ich kontrolliere auch nur deshalb alles bei Rhye, weil das Projekt sonst nicht existieren würde. Aus der Not heraus, sozusagen. Nur dadurch funktioniert alles und geht voran. Das hat für mich nichts mit Narzissmus zu tun."

Narzissmus – das Wort lässt Milosh nicht mehr los, nachdem er es selbst ins Spiel gebracht hat. Dadurch, dass das Projekt längst nicht mehr gesichtslos ist und er spätestens jetzt mit dem zweiten Rhye-Album *Blood* allein im Mittelpunkt steht und sich zwangsläufig als das Mastermind präsentieren muss, wird die ganze Kunst von Rhye natürlich viel konkreter: Das „you" und „me" ist nun in jedem Song besetzt, die „Make love to me"-Zeilen sind nicht mehr nur universale Glücksmomente für alle Frischverliebten da draußen, sondern immer auch ein Blick durch Miloshs Schlüsselloch. Und so ist es letztendlich auch gedacht: Es geht ausschließlich um ihn selbst. Über andere Dinge könnte er gar nicht schreiben, gesteht Milosh: „Die Essenz von Rhye, das bin ich mit meinen aufrichtigen Songs, darum geht es auch jetzt noch. Egal wie groß eine Show ist, ob Coachella oder kleiner Club. Für mich zählen immer noch diese Momente in meinem Leben, die mir so wichtig sind, dass ich Songs darüber schreiben will."

Wie es aussieht, dominieren Frauen Miloshs Leben: Das Debüt *Woman* war eine einzige Liebeserklärung an seine damalige Frau, entstanden im frischvermählten Rausch. Mittlerweile sind sie getrennt, aber er ist schon wieder total glücklich mit seiner neuen Freundin Genevieve. *Blood* macht da weiter, wo *Woman* aufgehört hat, das dürfte Rhye-Fans freuen. Milosh fasst zusammen: „In ‚Waste', dem ersten Song des Albums, geht es um den Abschied von der Vergangenheit, alles danach ist ein Neubeginn: Ich erzähle davon, wie ich mich überhaupt dazu bringen konnte, eine neue Rhye-Platte zu machen, wie ich mich wieder verliebte, mich selbst fand oder auch wie ich mich bei Genevieve entschuldige, weil ich mich dumm verhalten habe. Es sind viele kleine Geschichten."

Auch musikalisch hat sich nicht viel geändert. *Blood* ist ein warmer Haufen Liebeskitsch, der aber immer mit genug Easy-Listening-Leichtigkeit die Kurve kriegt zu einem entspannten Pop-Sound und zu Lovesongs, die nicht klammern. Milosh ist eben ein begabter Songschreiber und Produzent, er weiß, was funktioniert. Und dass er unter all den Vorzeichen auf keinen Fall auch noch musikalisch zu dick auftragen darf. Auch auf *Blood* sind manche Songs einfach nur schön, da gibt es nichts einzuwenden. Hier und da schafft es die Platte, nach einer fröhlichen, fein orchestrierten Kopie von Gravenhurst zu klingen, auch das ein unerwarteter Erfolg. An manchen Stellen wirkt *Blood* dann wieder seicht und generisch, die Songs leer und unpersönlich, obwohl ja genau das Gegenteil der Fall sein sollte.

Das Geheimnis von Rhye ist auch, an der Oberfläche zu glänzen, mit Optik, Style, der handgemachten Musik und Anleihen an den Fleetwood-Mac-Sound der *Rumours*-Phase, den Milosh so bewundert. Wie bei allen Rhye-Platten windet sich auf dem Cover wieder ein nackter Frauenkörper in Schwarz-Weiß. Der Unterschied: Diesmal ist es der von Miloshs Freundin, von ihm selbst fotografiert. Für die vorherigen Plattencover hatte ihn sein altes Label zu einem Model genötigt, knipsen durfte er auch nicht. „Das ärgert mich noch heute", sagt er. „Ich habe keine Verbindung dazu, es fühlt sich wie eine Lüge an." Auch wenn die Antwort vorhersehbar scheint, muss man die Frage stellen: Warum bildet für ihn ein nackter Frauenkörper die Musik von Rhye am besten ab? „Für mich ist es natürlich. Ich fühle mich im Einklang mit dieser weiblichen Stärke, mit der weiblichen Form. Genevieve ist das Objekt meiner Begierde, ich singe so viel über sie auf diesem Album, es muss so sein. Ich finde, das Bild besitzt auch keinen besonders sexuellen Charakter – ich sehe da diese triumphale Haltung, die auch mich repräsentiert, weil ich eine turbulente Phase meines Lebens überwunden habe. Genevieve bildet all das ab."

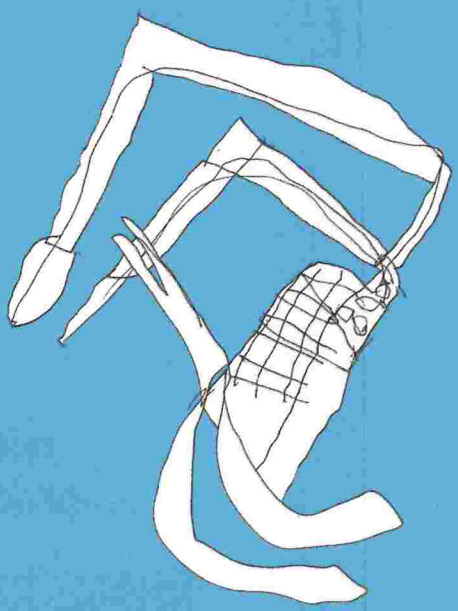
Mit dieser Fixierung auf schonungslose Intimität schafft Mike Milosh es also, ein großes Publikum zu begeistern. Manchmal wird das Private eben so unpersönlich, dass es theoretisch als idealer Gefühlsplatzhalter für uns alle funktioniert. So stellt sich Milosh Rhye heute vor: als ein Format, das die Leute anspricht. Nicht zu esoterisch, nicht völlig existenzialistisch, nicht zu intellektuell oder verkopft. Er will sanft sein, niemanden überwältigen. Es ist phänomenal simpel.

„Ich bin wirklich kein narzisstischer Typ, es muss sich nicht immer alles um mich drehen."

Rhye
Blood
(Loma Vista / Caroline / Universal)

Abgrund & Oberfläche

Gute Nacht, John-Boy!



DIANA WEIS durchschaut die Styles der Styler

Illustration AARON KÄMLING

Mandelkernkomplex, ich bin kein Fan von dir. Du zwingst mich, durch die Küche zu grooven, wenn „Big In Japan" im Radio läuft. Du bist schuld daran, dass mein Blut beim Geruch von Davidoff Cool Water in Wallung gerät.

Die auch Amygdala genannte Region im Temporallappen des Gehirns verknüpft Gefühle mit ästhetischen Reizen. Unauflösbar und für alle Zeiten. Das Potpourri aus Chlor, Sonnencreme und Fritten im Freibad, das Kratzen von Tante Uschis selbstgestrickten Pullis auf der Haut oder die Wandfarbe des Clubs, in dem man die erste Ecstasy-Pille nahm: Alles wird somatosensorisch säuberlich als Top oder Flop verbucht. Mit dem Ende der Pubertät ist diese Entwicklungsphase abgeschlossen. Was bis dahin nicht im Gehirnkasten als begeisterungswürdig abgespeichert ist, muss draußen bleiben. Was drin ist, zeckt sich fest. Anders formuliert: Schlimmer Geschmack ist unheilbar. Noch anders formuliert: Man kann das Mädchen aus den Achtzigerjahren rausholen, aber man kriegt die Achtziger nicht aus dem Mädchen raus.

Meine zweite große Liebe hieß genauso wie meine erste: John-Boy. Der emotionale Urknall ereignete sich eines Nachmittags vor dem Fernseher. Ich sah *Die Waltons* und wusste: Jetzt bist du kein Kind mehr. John-Boy I, dargestellt von Richard Earl Thomas, war der sensible Erstgeborene des appalachischen Puritaner-Clans, der sich zu Höherem berufen fühlte, als das karge Land seiner Vorfahren zu beackern. Alles, was meine popkulturelle Selbstwerdung in den nächsten Jahren prägen sollte, war hier bereits als Nukleus angelegt: Rebellion, Entfremdung und ein Proto-Grunge-Stil aus Flanellhemd und Jeanslatzhose.

John-Boy 2 war 17 und ging auf meine Schule. Keine Ahnung, wie er wirklich hieß, wahrscheinlich Stefan oder Tobias. Er gehörte zu einer Clique, in der alle total coole Spitznamen wie Kotze oder Alki hatten. Der *unique selling point* von John-Boy 2 war eine verschlissene Latzhose, die er immer trug. Im Sommer manchmal sogar ohne was drunter. Bei Kälte kombiniert mit einer Lederjacke auf deren Rücken stand: „SCHIESS DOCH, BULLE".

Man munkelte, er hätte einen Verweis erhalten, weil er sich sogar im Sportunterricht weigerte, die Latzhose auszuziehen. Ich war unheilbar hingerissen. John-Boy 2 beherrschte meine Gedanken zu jeder Tages- und Nachtzeit. Leider beruhte das nicht auf Gegenseitigkeit. Niemals wechselten wir auch nur ein einziges Wort, von Körperflüssigkeiten ganz zu schweigen. Möglicherweise lag das daran, dass ich erst zwölf war und eine Kinderbrille aus rosa Plastik im Milchgesicht trug. Unglücklicherweise war Nerdcore damals noch kein Ding, sonst hätte die Sache vielleicht anders ausgesehen.

Ich beschränkte mich aufs Anhimmeln aus der Ferne, sammelte heimlich Zigarettenkippen und Coladosen auf, die seine Lippen berührt hatten, und trug aus Solidarität meine alte Oshkosh-Latzhose, bis diese sich bei den ersten Knutschpartys ärgerlicherweise als überaus fummelresistent erwies.

Man merkt es: Die Latzhose ist für mich ein potenter emotionaler Trigger. Wäre ich Proust, wäre sie meine Madeleine. Es tut auch nichts zur Sache, dass meine rational geprägten Gehirnregionen durchaus dazu in der Lage sind, die ästhetischen Schwachpunkte des Kleidungsstücks zu erkennen. Jenseits des Kindergartenalters sehen die Dinger – bei klarem Verstand und mit messerscharfer Urteilskraft betrachtet – einfach nur bescheuert aus. (Und ich spreche hier von *vorschriftsmäßig* getragenen Latzhosen, nicht einmal von der unglückseligen Variante mit nur einem eingehängten Träger und dem Latz auf Halbmast. Einfach nur: nein.)

Die fragile Schwelle zwischen Verdrängung und Bewusstsein wird aktuell arg strapaziert, denn die Latzhose ist wieder überall zu sehen. Überbloggerin Leandra Medine von *Man Repeller* stylt sie auf 37 verschiedene Arten, Jungstars wie Justin Bieber oder Miley Cyrus schlurfen in ihr zum Smoothie-Dealer, und sogar Karl Lagerfeld entwarf eine Variante für Chanel.

Ich möchte das nicht. Meine beschämenden Jugenderinnerungen sollen gefälligst dort bleiben, wo sie hingehören – gut verborgen in einer weit entfernten Vergangenheit ohne Internetanschluss. Manche Leichen bleiben eben besser im Keller.

U.S. GIRLS
Wälzen und walzen

Text CHRISTINA MOHR
Fotografie ALESSANDRA PADOVANI

Mit ihrer letzten Platte hängte Meghan Remy ihren verhassten Brotjob an den Nagel. Auf der neuen überwindet sie ihre bescheuerte Angst vor Menschen, die versiert im Umgang mit anderen Menschen sind. Die Chancen stehen also gut, dass U.S. Girls bald zur DIY-Bigband werden und der Welt einen Pophit nach dem anderen ins Ohr quietschen. Los geht es hier und jetzt: mit einem Plädoyer für eine Musik mit mehr Poren und Falten im Gesicht.

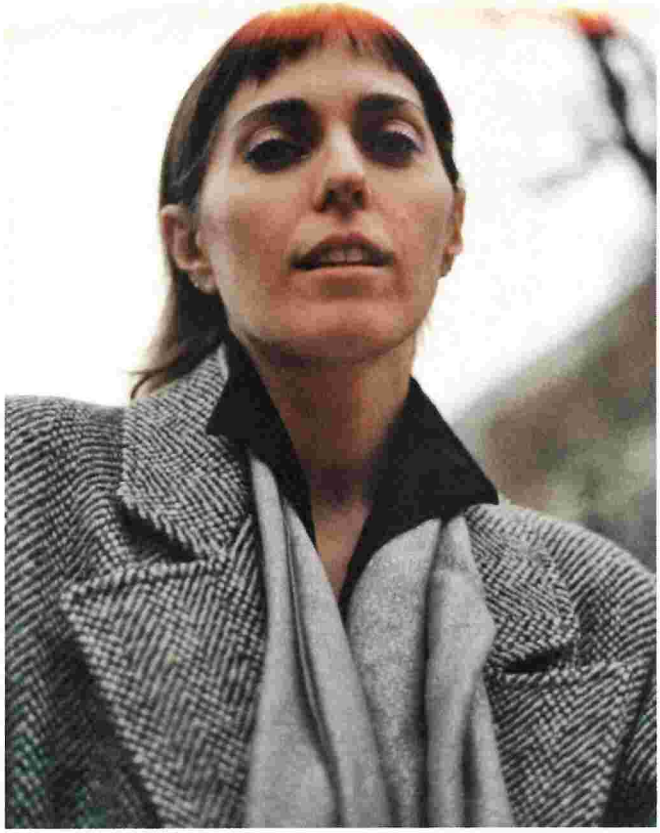
Über zehn Kilometer sei sie am Vortag durch die Stadt gelaufen, berichtet Meghan Remy und freut sich, von Paris endlich einmal mehr gesehen zu haben als nur Hotelzimmer und die Clubs, in denen sie bisher aufgetreten ist. Die Zeit ist sowieso immer knapp, aber Remy klagt nicht, im Gegenteil: Sie ist bereit, für ihr neues Album so viel wie möglich zu tun. „Es ist ein Riesenschritt von *Half Free* zur neuen Platte", sagt sie und meint das vor allem in Hinblick auf die Produktion. Das letzte U.S.-Girls-Album, das 2015 erschien und ihr jede Menge Beachtung und Award-Nominierungen einbrachte, nahm Remy wie ihre ersten Experimente mit dem Vierspurrekorder weitgehend allein zu Hause auf. „Ich hatte lange das Gefühl, nicht in ein Studio zu gehören, den Leuten dort die Zeit zu stehlen, weil ich keine ‚richtige' Musikerin bin", sagt sie.

Das ist natürlich Quatsch, Understatement oder schlicht Bescheidenheit. Remy ist eine DIY-Künstlerin, wie sie im Buche steht. Seit einigen Jahren lebt sie mit ihrem Ehemann und Mitmusiker Max „Slim Twig" Turnbull in Toronto, kommt aber ursprünglich aus Illinois. Als von Riot-Grrrl-Bands wie Bikini Kill erweckter Teenager sang sie im Punk-Noise-Duo Slut Muffin, spielte danach in verschiedenen Bands, bevor sie nach Portland zog und das Elektroprojekt U.S. Girls aus der Taufe hob. Bewusst mit Mehrzahl-S, um die Leute zu verwirren. Die ersten Aufnahmen von U.S. Girls bestanden nur aus ihrer durch Effektgeräte gejagten Stimme, Drumcomputer und Sampling; Auftritte dauerten manchmal nur wenige Minuten, weil sie sich auf der Bühne so unsicher fühlte.

Beim neuen Album *In A Poem Unlimited* lief alles ganz anders. Mit dem 20-köpfigen kanadischen Musikerinnenkollektiv (Remy sagt „troupe") The Cosmic Range verbrachte sie viel Zeit in verschiedenen Studios. „Es steckt so viel Arbeit in diesem Album, ich möchte wirklich, dass das wertgeschätzt wird", betont sie. Ihre eigene Rolle neben dem Produzenten Steve Chahley bezeichnet sie als die einer Kuratorin: „Es war ein großes Geschenk für mich, mit diesen talentierten Leuten zusammenzuarbeiten, die nicht nur versiert mit ihren Instrumenten sind, sondern auch im Umgang mit Menschen. Ich habe wahnsinnig viel gelernt."

Die musikalische Bandbreite auf *In A Poem Unlimited* ist enorm, reicht von *glossy* Dance- und Discopop über psychedelische Progrock-Improvisationen, Jazz bis zu Westcoast-Rock und No-Wave-Einflüssen mit zickigen Bläsern. Jedes Stück klingt anders, als wären jedes Mal die Karten neu gemischt worden. Für Remy ist aber am wichtigsten, wie sich ihr Umgang mit der eigenen Stimme verändert hat. „Bis vor einiger Zeit wollte ich möglichst rau, verzerrt und unschön klingen, als bewusster Gegenentwurf zu den mit Auto-Tune bearbeiteten Vocals von Mainstreamsängerinnen im Radio. Diese Produktionen sind wie photogeshoppte Modelbilder, auf denen niemand

„Manchmal bemerkt man gar nicht,
dass man Opfer geworden ist – oder selbst Gewalt ausübt."



Poren oder Falten im Gesicht hat", sagt sie und erklärt ihr aktuelles Programm: „Jetzt möchte ich meine Stimme wie ein Instrument einsetzen: Der Mix für das neue Album hat sehr lange gedauert, und ich musste mich selbst immer und immer wieder anhören, neu singen, neu abmischen. Das war zuerst ungewohnt und furchtbar peinlich für mich. Ich musste erst lernen, meine Stimme zu akzeptieren. Nach ein paar Tagen konnte ich den Gesang buchstäblich von mir abkoppeln und wie ein Instrument mixen." Die Aufnahmen gerieten zur körperlich anstrengenden Arbeit: Beim Opener „Velvet 4 Sale" sollten die Vocals gepresst und gequält wirken – dafür kniete Remy sich unter den Tisch, wälzte sich auf dem Boden. Die Bedeutung der eigenen Stimme oder besser: das Drama des Verlusts derselben unterstreicht sie auf der Platte mit dem nur wenige Sekunden dauernden *Interlude* „Why Do I Lose My Voice When I Have Something To Say", in dem eine heisere Remy genau diese Worte krächzt – konkrete Poesie sozusagen.

Remy sieht ihre künstlerische Laufbahn als kontinuierlichen Prozess. Die Anfangsjahre nennt sie ihren „frühen Exorzismus". Jetzt ist die Zeit für größere Schritte, für dieses Album, auf dem sich großartige Songs befinden wie „M.A.H." („Mad As Hell"), das krasse Lyrics in ein trügerisch funkelndes Popgewand kleidet. „Wir befinden uns ja in einer Ära, in der alles schon mal gemacht wurde", sagt Remy. „Ich weiß nicht, ob man Musik noch mal neu erfinden kann. Aber nur, sagen wir: den Blondie-Sound zu kopieren, das wäre reine Nostalgie – man muss sich schon selbst sehr stark einbringen, um etwas Frisches zu kreieren."

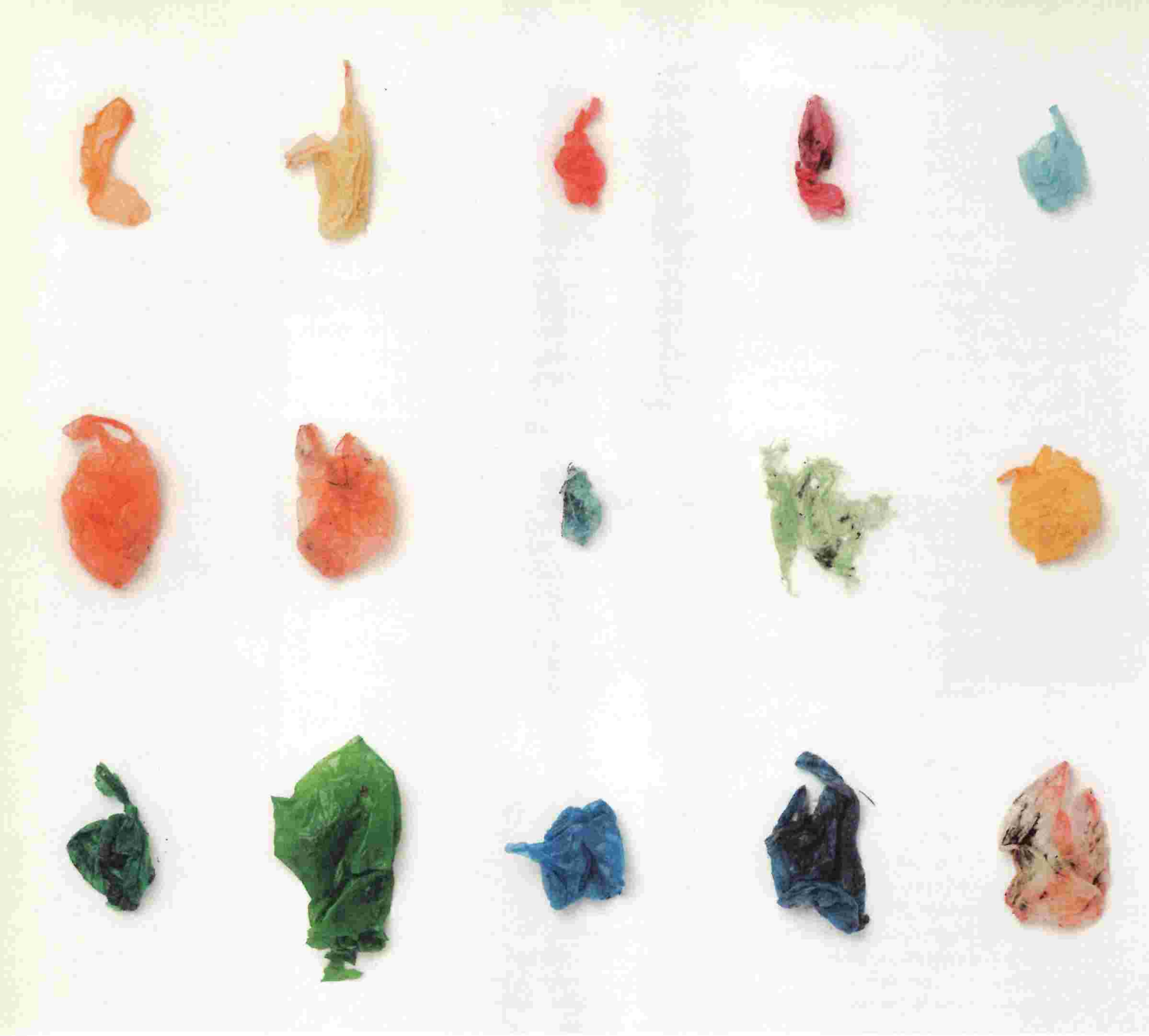
Apropos selbst: Dass Remy großer Fan der bildenden Künstlerin Cindy Sherman ist, sieht man in den Videos zu den neuen Songs deutlich. Wie zu *Half-Free*-Zeiten nimmt sie verschiedene Identitäten an, die unterschiedliche Frauentypen darstellen, aber immer auch Facetten von ihr selbst zeigen. Der Effekt ist faszinierend und auch ein bisschen gruselig: Das Anti-Authentische macht die Identifikation erst möglich. *Half Free* war ein Konzeptalbum über Abhängigkeit und Unterdrückung der „Frau von nebenan", von Kriegswitwen, geschiedenen Müttern und Angestellten (Remy ist nicht an Storys über Celebrities interessiert). *In A Poem Unlimited* handelt von Gewalt. „Gewalt findet dauernd und überall statt", erklärt sie. „Manchmal bemerkt man gar nicht, dass man Opfer geworden ist – oder selbst Gewalt ausübt. Ein winziger Augenblick kann Auswirkungen auf das gesamte Leben haben."

Die *#metoo*-Debatte wirkt in dieser Hinsicht wie der thematische Auslöser für *In A Poem Unlimited*, was allerdings nicht zutreffend ist. „Es ist völlig okay für mich, mit der *#metoo*-Bewegung in Verbindung gebracht zu werden. Aber ich schreibe seit mehr als zehn Jahren feministische Texte, das ist mein Lebensthema, ich definiere mich nicht erst seit vergangenem Oktober als Feministin. Die Hauptsache ist, dass jetzt öffentlich über Missbrauch und Vergewaltigung gesprochen wird, dass sich hoffentlich etwas ändert." Weil wir in Frankreich sind, erwähne ich Catherine Deneuve und ihre prominenten Kolleginnen, die befürchten, dass wegen *#metoo* die Kunst des Flirtens ausstirbt. Remy will über sie nicht urteilen: „Wir wissen nicht, was Deneuve aus dem Filmgeschäft gewöhnt ist. Wahrscheinlich möchte sie nicht den Bereich verlassen, der für sie jahrzehntelang normal war, egal wie Frauen das heutzutage bewerten."

Geht es um Gewalt und übergriffige Männer, landet man beinah unweigerlich bei Donald Trump. Hat Remy den Eindruck, dass zu viel über Trump geredet wird? „Nein, auf keinen Fall! Ich persönlich würde gern an den Punkt kommen, dass ich ihn lieben kann." Wie bitte? Trump lieben? Das ist mal ein – mit Verlaub – ungewöhnlicher Ansatz … „Also ich möchte zumindest verstehen, warum er so ist, wie er ist", präzisiert Remy. „Alles an ihm ist Buhlen um Aufmerksamkeit, der kindische Wille, beachtet zu werden. Natürlich ist das unverantwortlich und inakzeptabel für einen Mann seines Alters und besonders in seiner Position. Aber es scheint mir offensichtlich, dass ihm irgendetwas widerfahren sein muss, was er nie aufgelöst hat. Psychotherapie passt ja nicht für alle Menschen." Haben es die Kanadier mit Justin Trudeau nicht viel besser getroffen? „Ja, ja, alle finden ihn gut, weil er jung und hübsch ist. Dabei unterstützt er vor allem die Wirtschaft", erklärt Remy. „Viele Kanadier denken, dass wir mit Trudeau automatisch auf der sicheren Seite sind, auf seine Politik achtet niemand so richtig. Das liegt natürlich auch an Trump: Weil er so offenkundig irre ist, beobachtet die ganze Welt nur ihn, alle anderen fallen gar nicht mehr auf und können machen, was sie wollen."

Wenn U.S. Girls in Kürze auf Tour gehen, werden nicht 20, aber immerhin acht Leute inklusive Remy dabei sein. Sie freut sich und lacht. „Wann sieht man denn überhaupt mal acht Musiker auf der Bühne? Außer bei Arcade Fire vielleicht, aber die spielen ja in einer ganz anderen Liga als wir." Das finanzielle Risiko trägt sie selbst: „Kein Clubbetreiber zahlt achtmal so viel Geld für den Auftritt einer Band, wenn genauso gut jemand allein mit dem Laptop auftreten könnte. Aber wir machen eine tolle Show, ich werde viele Hüte tragen!" Und vielleicht auch wieder spazieren gehen. Remy bevorzugt auf Tour kleinere Städte, weil sich die Leute dort wirklich für die auftretenden Künstlerinnen interessieren. „Vor einigen Jahren war ich in Bremen", erzählt sie, „in diesem legendären Club Zakk. Es waren 19 Leute da, und ich habe nach dem Konzert 19 Platten verkauft. Ich würde wirklich gerne wieder in Bremen spielen."

U.S. Girls
In A Poem Unlimited
(4AD / Beggars / Indigo)



ISOLATION BERLIN
Lieder vom Hass auf den Hass

Text MAXIMILIAN SIPPENAUER
Fotografie WOLFRAM HAHN

Ist Friede, Freude, Eierkuchen endgültig vorbei? Kommt nach dem Trend zum *suicide Tuesday* jetzt der neue Nihilismus? Die Band Isolation Berlin predigt die Selbstverschwendung, den Rausch und ein kleines bisschen Größenwahn. Ihr drittes Album heißt *Vergifte dich* und behauptet, dass selbst in den abgelutschtesten Floskeln noch eine Menge toxisches Potenzial steckt. Aus diesem Anlass: ein *close reading* der Platte mit Nietzsche und Faust, aber ohne Gretchen.

Wären Städte Supermärkte und Ekstasen parabenfreie Handseifen, dann wäre Berlin sicherlich der DM. Also der Partydrogeriemarkt für seelenbewusste Erfahrungssammler, nicht so eine Discounter-Rauschgifttheke. Die Frau an der Kasse bäte höflich: „Vergifte dich!", hätte Ahnung von allem und würde einem beflissentlich die *corporate philosophy* hinter ihren Drogenprodukten erklären: Pharmakon, sagt sie, das meine bald Gift, bald Heilmittel.

Zwei Alben lang haben Isolation Berlin liebeskummrig gestöhnt, sind selbstmitleidstrunken an Neuköllner Tresen eingeschlafen. Damit ist jetzt Schluss. „Sinn", „Gott", „Liebe" – klar, alles falsche Götzen, aber „sei doch nicht traurig", so Tobias Bamborschke im Titelsong „Vergifte dich". Das meint keine Resignation, keine bierselige Schicksalsergebenheit, wie sie in Österreich gerade gerne in die Mikrofone geschmäht wird. Im Gegenteil, ein vager Optimismus durchzieht das neue Werk. Woraus der sich speist? Die Metaphernlage lässt keinen Zweifel: Man hat den Zauberkreis der Alchemie betreten.

Der Schritt, den Isolation Berlin lyrisch gemacht haben, ist etwa der eines schlechtgelaunt in sein Notizbuch dichtenden Werthers hin zu einer trotzigen Version Fausts. Gretchen nach den Erfahrungen der vergangenen zwei Alben endgültig abgehakt, ist Faust wieder zurück im Laboratorium, den Trinkkaschemmen zwischen Sonnenallee und Hermannstraße, streift durch die Kellerclubs wie über einen Blocksberg, wartet auf die Nächte als Zeitfenster für das Experiment. „Ich zerlatsch den Tag / Stundenlang im Park / Fahrig und verwirrt / Bis es dunkel wird / Dann bau ich mir ein Kartenhaus aus Serotonin". Bamborschke, das eigene Weheleid leid, steht an den Phiolen und braut sich eine Molle Hoffnung.

Trotzdem ist das dritte Album ganz und gar keine autarke Angelegenheit. Isolation Berlin versuchen sich nicht neu zu erfinden. Tatsächlich stammen die meisten Motive und Bilder aus alten Songs. In „Marie" etwa nimmt Bamborschke direkten Bezug auf die Ballade „Der Garten deiner Seele" vom Vorgängeralbum. Wo er dort noch etwas ungelenk das Innere seines Liebchens als unzugängliches Gefilde voller Dornen und Geschmeiß beschrieb, verlegt er nun das Bild in sich selbst. „Die Quelle meiner Gedanken / Aus der, seit du gegangen bist / Wieder ein klares Bächlein fließt / Sich in ein Tal ergießt / (...) in der ein bunter Garten sprießt". Das ist nicht nur eine thematische oder psychologische Fortentwicklung, das ist auch eine sprachliche Präzisierung. Immer wieder tauchen diese expliziten Bezugspunkte auf – wo damals ein Herz zu Stein wurde, trägt das lyrische Du nun Antimaterie im Herzen – als sei *Vergifte dich* eine nachgereichte Absichtsklärung und lyrische Richtigstellung des bisher Besungenen.

Die ersten Platten von Isolation Berlin glichen grauen Bergstollen, in denen unter dem Staub der Depression ein jedes Metall zu finden war. Schmerz und Wut und Spaß und Ironie und Naivität. Mal verklausuliert, mal trivial. *Vergifte dich* sucht dagegen im Dialog mit den Vorgängeralben dieses Durcheinander aufzuräumen. Die dadurch entstehende Intertextualität verleiht den Stücken Geschichtlichkeit und Tiefe, schafft vor allem aber Struktur. Aus dieser treten immer wieder Rausch, Ekstase und ein kleines bisschen Größenwahn als Themenkomplexe hervor. In welcher Tradition Bamborschke sich da sieht, verrät er gleich zu Beginn: Friedrich Nietzsche.

Während Isolation Berlin bisher gerne viele Fässer aufgemacht haben, konzentrieren sie sich diesmal aufs Austrinken. Dieses Austrinken ist wörtlich gemeint und als solches ein erstes Motiv des deutschen Nihilisten. Nietzsche hätte vermutlich Pop, allemal aber den Diskurspop gehasst. Er sah im Rauschhaften und Unmittelbaren, nicht im Verkopften, die Kraft, die die Musik vor anderen Künsten auszeichnet. Die Single „Kicks" ist vor diesem Hintergrund mehr als eine Strobo-Gewitter-Ode an die alten Krautrocktage, die diesem Gedanken bekanntlich auch nicht abgeneigt waren.

Der megalomane, syphiliskranke Werte-Zerhämmerer bildet den ideologischen Horizont für die faustische Weltsicht. Am deutlichsten wird diese Verwandtschaft zu Nietzsche, dem Widerspruch eines fragilen Kurgängers, der unermüdlich Ekstase und Negation predigte, in „Die Leute", einer Tirade über die unfassliche Dummheit der Menschen, ein *Ecce homo* – Sieh Mensch! – eines dichtenden Berliner Kotzbrockens namens Bamborschke. Was für sich allein stehend wie ein platter Anflug von spätpubertärer Arroganz wirkt, erscheint aber im Kontext eines anderen Songs wie ein selbstironisches Exemplifizieren dieses spontanen Größenwahns. „Wenn ich eins hasse, dann ist das mein Leben" lautet dessen faustischer Titel. Dann folgen nietzscheanische Verse. Bamborschke singt vom Hass auf die Treue wie die Wollust, vom Hass auf die Liebe wie auf den Hass, von Widersprüchen, die sich aus dem Widersprechen ergeben.

An so einem nihilistischen Gedanken könnte man verzweifeln, und wer wäre besser zum Verzweifeln geeignet als Isolation Berlin? Doch trotz des melancholischen Grundtons, der auch dieses Album durchzieht, wird der Kopf auf *Vergifte dich* nicht länger in den Sand gesteckt. Also nölt Bamborschke, nachdem er seinen Hass ad absurdum dekliniert hat, völlig befreit: „Ich bin schrecklich verwirrt". Und dann legt er sich wieder auf eine Parkbank und wartet, bis es dunkel wird. Die alte Schwarzmalerei hat sich zu einer Art moralischem Nihilismus entwickelt, ein alchemistisches Zutrauen in die Kraft des Pharmakons Berlin: bald Gift, bald Heilmittel.

Während Isolation Berlin bisher gerne viele Fässer aufgemacht haben, konzentrieren sie sich diesmal aufs Austrinken.

Isolation Berlin
Vergifte dich
(Staatsakt / Caroline / Universal)

MGMT:
„Uns inspirierte vor allem das Klaustrophobische“

Text & Musikauswahl JOHANNES VON WEIZSÄCKER
Fotografie SYLVIE WEBER

Andrew Van Wyngarden und Ben Goldwasser, die sich Anfang der Nullerjahre an der Wesleyan University in Middletown, Connecticut kennenlernten, sind Anfang des Jahres 2018 verschnupft und gejetlaggt. Gleich zum Auftakt ihrer Europatournee anlässlich des vierten MGMT-Albums *Little Dark Age* müssen sie sich in einem Zimmer des Berliner Hilton-Hotels anhand von SPEX' höllisch schwieriger Musikauswahl zu ihrer Vergangenheit und Gegenwart als weltvorderste Psychedelik-Vintage-Elektropop-Band äußern. Sie nehmen es locker und reagieren mit freundlichen Anmerkungen zu Fitness, Thomas Bernhard und Ariel Pink.

Judi Sheppard Missett
„Squeeze Me"
vom Album *Jazzercise*
(1981)

AVW Keine Ahnung, was das ist. Aber es klingt gut!
BG Gefällt mir auch.

Warten Sie noch, bis der Gesang einsetzt!
(Gesang setzt ein)
AVW Ah, das ist Work-out-Musik! Vermutlich spielen Sie das wegen des ersten Stücks auf unserem neuen Album, „She Works Out Too Much".
BG Das hier ist aus einer Zeit, in der Musik, die in der Werbung verwendet wurde, noch so … leicht war. Ich meine, ich fände es super, wenn alle Werbungen wie Prince klingen würden. Heutzutage ist die Musik immer so *heavy*. Meist hört man da emotionalen Folkrock oder unglaublich modernen, schweren Dubstep.

Der Titel „She Works Out Too Much" klingt wie eine sehr valide Kritik: „Hey, trainier gefälligst nicht so viel!" Das würde man doch sehr gerne mal zu jemandem sagen.
AVW In unserem Fall handelt es sich eher um die Geschichte eines Typen, der sich beklagt, weil die Sache mit seiner Power-Freundin nicht so recht funktioniert.

Von welcher Platte, wenn nicht von einer aus der *Jazzercise*-Reihe, stammt denn das Work-out-Instruktionssample in Ihrem Song?
AVW Oh, das war tatsächlich eine Freundin von uns. Wir haben sie aufgenommen, als sie im Studio richtig gute Gymnastik-Gruppen-Stimmung erzeugt hat.
BG Einige unserer Tourmusiker hatten so eine unglaublich harte Work-out-Routine, die sie jeden Tag durchlaufen haben.
AVW Danach konnte man gar nichts mehr machen, so anstrengend war die.

Haben Sie denn mitgemacht?
BG Oh, nein! Aber ich trainiere zweimal die Woche ein bisschen.
Vor einer Weile waren Jane-Fonda-Aerobic-Videos aus den Achtzigern voll das hippe Ding. Sind Sie da je mit eingestiegen?
AVW Nein. Ich glaube, wir sind ohnehin selten so richtig *up to date*, was gerade im Internet oder sonst wo angesagt ist. Wir leben oft eher in unserer eigenen Welt.

Nun, vielleicht sind Sie dann der nächsten Band noch nicht begegnet. Aber hören wir mal rein.

Knower
„Overtime"
vom Album *Life*
(2016)

BG Das ist gut! Noch nie gehört. Klingt sehr futuristisch.
AVW Was ist das?

Eine Band aus Los Angeles namens Knower. Sie findet in erster Linie auf Youtube statt, produziert alle Aufnahmen und ihre bemerkenswerten Videos selbst. Ihre Musik, wie hier auch anklingt, ist eine Mischung aus übelstem Fusion-Funk, Skrillex und Trance-Techno. Knower kommen von einer Jazz-Schule und sind sehr gute Musiker. Mich interessiert: Ist Ihnen aufgefallen, dass in letzter Zeit solche Musik, also von hässlichstem Fusion Jazz beeinflusste, bei jungen Menschen ungemein populär ist? Als ich jung war, waren technisch versierte Musiker unter Leuten, die sich für cool hielten, verpönt. Heute spielen Künstler wie Thundercat, Snarky Puppy oder Vulfpeck in ähnlich großen Hallen wie Sie!
BG Oh, ja, Vulfpeck. Aber ich weiß nicht, ich glaube, das ist eher ein europäisches Ding.

Aber all diese Bands kommen aus den USA.
BG Das mag sein, aber ich könnte mir vorstellen, dass sie hier in Europa ein größeres Publikum haben als zu Hause. Bis auf Vulfpeck, die scheinen mir allgemein ziemlich groß zu sein.
AVW Also wir haben aber auch so unsere *guilty pleasures*, diese abgefuckten Musikgenres, die man ein Stück weit hören und sogar genießen kann und dann plötzlich … geht es zu weit.
BG Oh, ja. Aus den Zeiten, als ich wie verrückt Vinylplatten sammelte, habe ich noch ziemlich seltsames Zeug.

Was wären das bei Ihnen denn für Genres?
AVW Ich hatte mal eine ziemlich intensive belgische Psytrance-Phase. Neulich in Paris haben wir übrigens eine unglaubliche Band gesehen. Sie kam aus Lyon und hieß Jezebel oder so ähnlich. Die Bandmitglieder trugen so eigenartige Masken und hatten extrem heftige Drum'n'Bass-Beats.

Zombie Zombie
„Rocket #9"
vom Album *Rituels D'un Nouveau Monde*
(2012)

Passenderweise haben wir hier etwas Musik aus Paris.
(Gesang setzt ein)
BG Nun ja, das Lied ist natürlich ein Sun-Ra-Klassiker, aber diese Version kenne ich nicht.

Es sind Zombie Zombie.
BG Ah, Zombie Zombie sind cool.
AVW Sehr nette Typen, sie waren mal mit uns auf Tour. Das ist schon richtig lange her. Ich glaube, es war die Tour, als wir unser zweites Album *Congratulations* herausgebracht hatten, also im Jahr 2010.
BG Ich erinnere mich, wie sie auf der Bühne jede Menge Vintage-Elektronik aufgebaut hatten. Wir haben lange Gespräche über Analogsynthesizer geführt.

Ich dachte mir, dass Sie mit Ihrem Hang zum Vintage-Elektronik-Sound, aber auch zur Psychedelik eine gewisse Affinität zu Zombie Zombie haben.
BG Nun ja, auf jeden Fall. Wobei …

… MGMT deutlich poppiger sind?
BG Ich denke, das kann man schon so sagen. *(lächelt)*

Sind denn auch Sie richtige *gear heads*, die einen Haufen altes Equipment im Schrank haben?
BG Ich schon. Ich habe über die Jahre über Websites wie Craigslist so einiges an Zeug zusammengehortet. Allerdings ist inzwischen kein Platz mehr in meiner Wohnung. Ich muss einiges wieder abstoßen.

Mercury Rev
„Chasing A Bee"
vom Album *Yerself Is Steam*
(1991)

AVW Hmm. Das könnten fast Red House Painters sein. Oder Ween.

Jemand, den Sie recht gut kennen, ist hier involviert.
BG Ah, warten Sie mal! Ich habe da so ein Gefühl, wer das produziert haben könnte. Sind das die Flaming Lips?

Auf dem Hotelflur im Berliner Hilton — Andrew van Wyngarden (l.) und Ben Goldwasser lachen, als hätten sie gerade einen Unterhändler gesehen.

So ähnlich. Es ist das erste Album von Mercury Rev. David Fridmann, der auch die meisten Platten der Flaming Lips produzierte, war hier dabei.

AVW David Fridmann, unser Produzent! Natürlich, er war hier mehr als nur involviert. Er hat diese Musik mitgeschrieben und auch produziert.

BG David erzählt uns immer Anekdoten über die frühen Zeiten bei Mercury Rev, bevor er aus der Band ausgestiegen ist. Die Mitglieder sind wohl immer überall herumgesprungen und haben ungefragt allen möglichen Menschen irgendwelche Lügengeschichten über die Produktion ihrer Musik erzählt. Was für irre Technologien sie benutzt hätten, und es war alles Blödsinn.

AVW Es ist sehr angenehm, mit David zu arbeiten. Er hat alle vier Alben von uns produziert. Es ist immer ein sehr vertrautes Gefühl, zu ihm zurückzukehren. Die Atmosphäre ist immer entspannt. Es gibt keinen Ego-Stress.

BG Sein Studio ist recht abgelegen, in der Nähe von Buffalo. Da hat man seine Ruhe.

Alphaville
„Giants"
vom Album *Strange Attractor*
(2017)

AVW Ist das Kirin J Callinan?

Könnte sehr gut sein, tatsächlich! Die Band stammt aber aus Berlin. Sie hatte früher einige Hits und war groß in Japan mit einem Lied namens „Big In Japan". Dieser Song hier ist von einem Album aus dem vergangenen Jahr.

BG Keine Ahnung, nie von gehört.

Haben Alphaville es nie in die USA geschafft? Einige Klänge auf Ihrem neuen Album scheinen mir durchaus an etwas düsteren Achtziger-Pop angelehnt zu sein. Und ich wollte Ihnen jetzt nicht einen Song von The Cure vorspielen, das kam mir zu offensichtlich vor.

AVW Also ich kenne diese Band nicht.

BG Ich auch nicht. *(Goldwasser googelt auf seinem Smartphone „Big In Japan" und spielt den Song ab.)* Aha! *(Offensichtlich ist er nicht sehr beeindruckt, kein weiterer Kommentar.)*

Ich dachte dabei vor allem an Ihre Single, den Titelsong „Little Dark Age". Der scheint ja schon eher finster zu sein, wie der Titel auch nahelegt. Worum geht es in dem Liedtext eigentlich?

AVW Es geht, im weitesten Sinne, um Ängste, um Beklemmungen. Ich habe zusammen mit einem befreundeten Dichter am Text gearbeitet. Wir hatten gerade *Wittgensteins Neffe* von Thomas Bernhard gelesen und daraus sehr viel Inspiration gezogen.

Ah! Thomas Bernhard ist ein Autor, der im Original zwar auch äußerst beklemmend sein kann, gleichzeitig aber auch sehr lustig ist. Das geht, soweit ich weiß, bei der Übersetzung ins Englische etwas verloren.

AVW Ich denke, ja. Was uns inspirierte, war vor allem das Klaustrophobische. Tatsächlich haben wir länger an dem Text gearbeitet, mit relativ viel Aufmerksamkeit für Details. Zum Beispiel erscheint im Refrain das Wort „Stereo" immer in zwei aufeinander folgenden Zeilen, jeweils in verschiedenen Bedeutungen, aber auch, um die im Wort enthaltene Dualität zu reflektieren. Es geht um Geheimnisse, um den Unterschied zwischen dem Inneren des Menschen und der Außenwelt.

Ariel Pink
„Foul Play"
vom Album *Thrash And Burn*
(2006)

BG Das klingt interessant! Der singt, als sei er in einem ganz abgeschlossenen Raum. Es gefällt mir sehr gut, aber ich erkenne es nicht.

Der Künstler hat auch mit Ihnen gearbeitet, soweit ich weiß.

BG Ich komme nicht darauf.

Es ist zugegebenermaßen recht schwer zu erraten. In diesem Stück ist seine Stimme ganz vermumpft und quasi nicht zu erkennen. Es handelt sich um Ariel Pink.

BG Oh! Ich kenne das Stück nicht. Ist das etwas Älteres?

Ja, es ist aus dem Jahr 2006.

AVW Es ist so gut.

BG Es ist verrückt, wie viele verschiedene Stimmen Ariel hat.

AVW Er spielt so viele verschiedene Charaktere. Und: Ja, wir haben auf unserem neuen Album mit ihm zusammengearbeitet. Wir haben das Stück „When You Die" gemeinsam geschrieben.

Wie kam es dazu? Hatten Sie früher schon einmal kollaboriert?

BG *(zu Van Wyngarden)* Hattet ihr nicht schon mal zusammen an Songs geschrieben?

AVW Ja, ich habe zum Stück „Picture Me Gone" von Ariels Album *Pom Pom* etwas beigetragen. Obwohl es mein Beitrag dann nicht in die Endfassung geschafft hat. *(lacht)* Und als wir unser neues Album aufnahmen, luden wir ihn ein, aus Los Angeles rüberzukommen. Er hat uns wirklich sehr dabei unterstützt, auf „When You Die" unseren Flow zu finden. Es war sehr hilfreich.

Sie erwähnten gerade, Ariel Pink habe sehr viele verschiedene Stimmen. Was meinen Sie damit?

BG Nun, Ariel besitzt eine wahrhaft enzyklopädische Kenntnis von aller möglichen Musik, insbesondere Underground-Musik. Und er hat ein unglaublich gutes Gedächtnis. Er ist wie ein Schwamm, er saugt verschiedene Stile auf und macht sie sich sehr schnell zu eigen. Er kann dann entsprechend auf Knopfdruck in verschiedenen Stilen Songs oder Teile von Songs schreiben. Es ist unglaublich faszinierend, mit ihm in einem Raum zu sein und zu arbeiten und dabei mitzubekommen, wie sein Hirn funktioniert.

Was genau geht denn auf Ariel Pinks Anregungen zurück in Ihrem Lied? Eher die Musik oder der Text?

BG Ein wenig von der Musik. In Teil zwei sind es die Stimmen.

AVW Aber den größten Beitrag hat er meiner Meinung nach beim Texten der Strophen geleistet. Ich fürchte, wir haben nur leider keine Zeit mehr, da ins Detail zu gehen. Jetzt haben wir tatsächlich kein einziges Lied erkannt!

MGMT
Little Dark Age
(Columbia / Sony)

Selbstkritik
Symbolische Ordnung mit Tieren

FRANK WITZEL über die Grauzone, in der das Eigene aufhört und das Andere beginnt

Illustration AARON KÄMLING

Es kommt recht häufig vor, dass ich das, was ich vor einiger Zeit geschrieben habe, nicht nur peinlich finde, sondern nichtssagend, wenn nicht sogar schlecht. Etwa meine Kolumne vom Januar. Okay, es war meine erste, ich musste mich eingewöhnen, außerdem … Zusammen mit der Selbstkritik taucht regelmäßig eine Stimme auf, die anfängt, das, was ich kritisiere, zu verteidigen. Habe ich denn Verteidigung nötig? Kann ich nicht dazu stehen, dass die Kolumne etwas zu bemüht war, ich unter Umständen den Eindruck vermittelt habe, Menschen mit Panikattacken nicht ernst zu nehmen, sondern ihnen ein jugendherbergsvaterhaftes „Aufstehen!" zu empfehlen, was ich natürlich nicht wollte, weil es mir darum ging, etwas Persönliches …

Das ist genau, was ich meine: Keine zwei Sätze Kritik halte ich aus, ohne mich zu rechtfertigen. Kritik ruft immer auch ihr Gegenteil hervor, selbst in einem selbst. Die Teilung beginnt. Deshalb fühle ich mich am wohlsten, wenn ich mein Gerede oder Geschreibe schon im Moment, in dem ich es von mir gebe, nicht mag. Wohlfühlen ist nicht ganz der richtige Ausdruck, vielleicht sollte ich von einem Gefühl der Identität sprechen, das ich in diesem Moment spüre, ein Gefühl, das mir sonst, gerade wenn ich mich gegen Kritik verteidige, oft fehlt.

Was ist eigentlich aus dem Ansatz von Selbstkritik im Pop geworden, der im Umfeld von Punk und Grunge auftauchte? „I Hate Myself And I Want To Die", um gleich mit der radikalsten Ausprägung anzufangen. Bei einer Google-Suche kommt als erstes eine Anzeige mit der Frage: „Brauchst du Hilfe?" Es folgt die Nummer der Telefonseelsorge. Dort habe ich vor vielen Jahren einmal angerufen, eine sehr unangenehme Erinnerung. Die Dame war recht barsch und verlangte als erstes, dass ich lauter spreche, was mir in diesem Moment nicht gerade leichtfiel. Als ich ihr laut genug gesagt hatte, dass ich mich depressiv fühle, meinte sie, dann müsse ich zum Arzt. Ich war derart vor den Kopf gestoßen, dass mit der aufsteigenden Wut ein gewisser Lebenswille in mich zurückströmte.

Als zweiter Google-Eintrag folgt wie zu erwarten das Video des Nirvana-Songs. Dort erfahre ich von einem selbstgefälligen norwegischen Koch, wie man an den Fühlern von Garnelen erkennt, dass die Tiere nicht eingefroren waren. Mir fällt David Foster Wallaces *Consider The Lobster* ein, und ich überlege, ob Kurt Cobains Text von Norwegens Tourismusbranche auf Krebstiere umgemünzt wurde, die quasi den Menschen anflehen, sie aus ihrer Misere zu befreien und aus Mitleid zu braten – Hauptsache nicht einfrieren. Es handelt sich aber nur um Werbung, die nichts mit Nirvana zu tun hat. Im Song geht es auch um Tiere. Cobain fordert, daran zu denken, wie sich ein kastriertes Pferd fühlt. Ich habe leider keine Ahnung, kann mir nicht mal vorstellen, wie sich ein kastrierter Mensch fühlt. Dabei ist die Kastration nicht nur schlecht, sie ermöglicht uns immerhin den Eintritt in die symbolische Ordnung, wenn ich Lacan richtig verstanden habe.

Ob es für Tiere auch eine symbolische Ordnung gibt? Ob sie sich selbst kritisieren? Oder andere? Wollen sie, so wie Menschen manchmal, sterben? Tiere haben ja, das hört man oft, kein Ich-Bewusstsein und wissen daher nicht um ihren Tod. Der Mensch denkt viel nach, wenn der Tag lang ist. Dazwischen isst er Tiere. Aber darüber wollte ich gar nicht schreiben. Cobain schrieb „I Hate Myself" als eine Art Parodie auf den Blick, den andere auf ihn hatten. Dennoch verhinderte das nicht, dass er sich tatsächlich umbrachte. Es ist seltsam, wie wichtig dieser Blick zu sein scheint. Blicke öffnen einen weiten Interpretationsspielraum. Deshalb wechseln wir schnell zur Sprache, die alles eindeutig machen soll und es nur weiter verkompliziert. Warum sage ich auf einmal „wir"? Weil das mit dem Ich nicht so einfach ist. Es braucht viel Arbeit, dieses Konstrukt aufrechtzuerhalten. Manchmal erscheint das Wir als verheißungsvoller Zufluchtsort, der sich natürlich als ebenso trügerisch erweist.

Also zurück zum Selbst. Zu mir. Ich wollte von Thomas Gottschalk erzählen, der mich richtig erstaunt hat, als ich ihn im *Literarischen Quartett* sitzen sah, wo er unter anderem Peter Handkes Roman *Die Obstdiebin* besprach. Alles, was er sagte, hatte Hand und Fuß und war auf ungewohnte Weise authentisch, etwas, das ich nicht zwangsläufig mit Gottschalk verbinde. Woran lag das? Wohl daran, dass er keinen Hehl aus seinem Kenntnisstand machte, sich aber ernsthaft mit der Lektüre auseinandersetzte. Damit war er in seiner Einschätzung den Leuten vom Fach überlegen.

Nein, Gottschalk soll keine Bücher-sendung bekommen. Dann müsste er sich entsprechend inszenieren, es liefe auf das Übliche hinaus. Authentizität, oder eben auch Identität, lässt sich weder darstellen noch abrufen, sondern passiert eher zufällig und nebenbei, wenn man es nicht darauf anlegt. Dann tritt sogar die Kritik für einen Moment zurück. Egal, ob sie von anderen kommt oder von einem selbst.

LUCY DACUS
Hoffen für Fortgeschrittene

Text ESTER CARA
Fotografie SCOTT CSOKE

Lucy Dacus ist nicht trendy. Sondern einfach nur die beste Chronistin und Songschreiberin, die der Südosten der USA seit einiger Zeit gesehen hat. In Richmond, Virginia hält sie die Erinnerung an etwas fest, das bald schon zum Auslaufmodell werden könnte: die Menschlichkeit.

Das Wichtigste zuerst: Lucy Dacus ist keine Musikerin. Sie ist immer erst Historikerin von Beruf, bevor sie alles andere ist. Seit jeher hat sie den Drang, Dinge zu katalogisieren, zu sammeln und zu dokumentieren – ihr Leben genauso wie das der Menschen um sie herum. Lange Zeit lebte sie dies in der Fotografie aus. Den Schauspielern in Richmond, Virginia knipste sie regelmäßig ihre Porträts, den Abschlussklassen der Stadt entwickelte sie ihre *trashy yearbooks*. Manchmal gingen über 1000 Fotos am Tag durch ihre Hände. „Ein eintöniger Job", sagt sie. „Aber am Ende des Tages habe ich Erinnerungsstücke geschaffen. Menschen, die man liebt, bekommen eine neue Form, anders als die, die sie schon in deinem Leben haben. Sie gehen in ein anderes Material über – ein Teil von ihnen bleibt damit immer bei dir."

Dacus' derzeitiges Konservierungsmittel der Wahl ist die Musik. Ihr Debüt *No Burden* entstand mit einem Achselzucken und der Hilfe ihrer Bandkollegen und löste zu ihrer Überraschung ein zähes Ringen diverser Labelgrößen um sie aus. Unter dem Schirm der Plattenfirma Matador erscheint nun, zwei Jahre später, der Nachfolger. „Mit *Historian* bin ich mir meiner Umwelt viel bewusster. Es fühlt sich nach einer Entscheidung an. Es gibt einen Raum, der mir gehört", erklärt Dacus. „So wie mich das Album hat mutiger werden lassen, haben sich die Dinge aber auch verkompliziert. Es ist eine Mordsaufgabe, einen ehrlichen Zugang zu meiner Innenwelt zu ermöglichen." Dieser Zugang erklärte sich in der Retrospektive: Dass der rote Faden nur nach dem richtigen Weg und ihre Songs nach der richtigen Reihenfolge suchten, beglückte die Historikerin in ihr. Der Blick nach hinten offenbarte Dacus die Unausweichlichkeit nach vorn: ihre Hoffnung.

Indie-Geschnarre und Texte über Hoffnung – klingt zunächst nach der denkbar beschissensten Kombination. Dacus zaubert mit *Historian* jedoch aus diesem undankbaren Gespann eine wunderschön komplexe Bestandsaufnahme. „Hoffnung ist für mich eine dieser Kräfte, gegen die du dich nicht auflehnen kannst. Damit wird sie etwas sehr Faktisches: Die Dinge gehen ihren Gang, egal, wie sehr du dich wehrst", sagt sie. „Hoffnung ist ein sehr komplexes Gefühl – und gleichzeitig ist der Lauf der Dinge Beweis dafür, dass an ihr nichts Kompliziertes ist. Das ist das Ding. Sie kann so zerbrechlich sein. Ich versuche mich immer in der Praxis des Hoffens. Wenn da bloß nicht dieses Leben wäre, das sie mir im Wechsel gibt und nimmt."

Trotz ihres vorsichtigen Optimismus vergeht auch der 22-Jährigen mal das Lachen: „Trump war noch nicht mal da, als diese Dunkelheit aufkam. Die Spaltungen in Sprechen und Denken, das ist gruselig." Gleichzeitig sieht sich Dacus in ihrer eigenen Filterblase gefangen: „Wen treffe ich schon, der Trump nicht scheiße findet? Ich würde gerne mal einem Trump-Supporter begegnen." Klar: Ihr musikalisches Umfeld ist dafür die falsche Adresse. Auch ihre Nachbarschaft in Richmond gibt für diese Mission wenig her. Dacus wünscht sich jedoch den Kontakt zu diesem anderen, sehr realen Teil des Landes: „Der Gedanke, mit ihnen zu reden, ist zwar unheimlich. Aber wir haben verlernt, miteinander zu sprechen. Das geht nicht."

Ein anderer Raum, in dem für Dacus zu wenig gesprochen wird: die Musikszene Richmonds. Ihr Bedürfnis, darüber zu reden, ist groß. „Ich schätze das Familiäre hier. Richmond gehört zu mir. Ich fühle mich sehr verbunden mit den Bands und gucke immer, dass ich sie an Venues außerhalb der Stadt oder coole Labels vermitteln kann. Die Welt muss diese Bands hören, weil wir einfach verdammt gute Musiker haben", schwärmt Dacus. Und doch hat sie sich zu Hause schon mal wohler gefühlt. Ihr Erfolg scheint Missgunst und Konkurrenz auszulösen: „Manche denken, ich hätte das nicht verdient. Ich würde ihnen sogar zustimmen, würden sie mit mir sprechen: Niemand hat das verdient. Ich hab einfach nur wahnsinniges Glück gehabt. Genauso wenig aber habe ich ihre Feindseligkeit verdient." Ihren Trübsinn hält sie nicht zurück: „Ich wünschte wirklich, dieses Gespräch würde auf irgendeinem großen Radiosender in Richmond laufen."

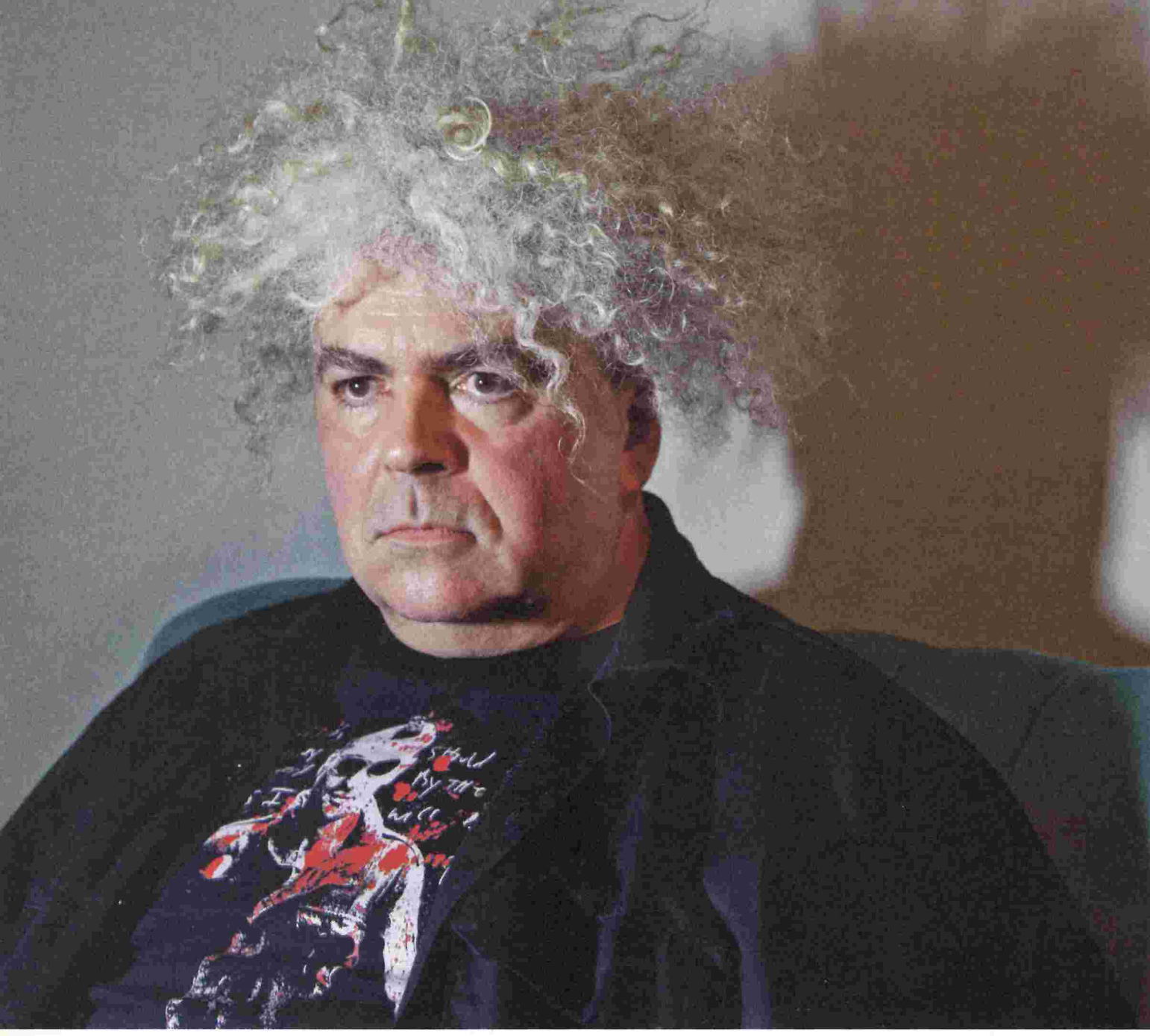
Dennoch ist und bleibt der Süden Dacus' Zuhause. Auf Städte wie New York, die von Produktivitätsdrang, Ermüdung und der Professionalisierung des sozialen Umfelds bestimmt sind, hat sie keinen Bock: „Ich will auch gerne mal nichts tun und mich damit gut fühlen. Einfach in den Wald, einfach mal die Klappe halten. Hier habe ich diesen Luxus. Dafür muss ich nur über die Straße laufen."

Ab und an macht sie doch die Klappe auf. Dann entstehen Songs wie die auf *Historian*. Die Gitarre soll bestenfalls ein Träger ihrer Texte sein, der Verlust, Errungenschaften, Schmerz und dazugewonnene Selbstsicherheit nachfühlbar macht. „Instrumente sind nur wie Textmarker", findet sie. Die Frau hinter den Texten soll zuallererst als Mensch verstanden werden: „Ich bin Fan von vielen Frauen, die Musik machen. Ich bin nicht Fan von vielen Frauen, die Musik machen", sagt Dacus, um zu verdeutlichen, dass Geschlecht für sie kein Kriterium ist. „Ich hoffe, wir kommen irgendwann davon weg, in den Frauen der Szene eine bloße Modeerscheinung zu sehen. Frauen sind schließlich schon immer da gewesen. Frauen sind nicht *trendy*."

Was für sie am Ende bleibt, ist der Mensch. Auf einem kitschigen Foto. Auf dem mit unkitschigen Texten vollgekritzelten Papier. Über den wabernden Frequenzen, die *Historian* kreiert.

„Ich will auch gerne mal nichts tun und mich damit gut fühlen. Einfach in den Wald, einfach die Klappe halten."

Lucy Dacus
Historian
(Matador / Beggars / Indigo)



Man trägt wieder Rouge zum Atompilz — Buzz „King Buzzo" Osborne in Berlin

Wahlverwandschaften No. 21

BUZZ OSBORNE VS. THOMAS SCHEIBITZ:
„Im Paradies blieben die Leinwände weiß"

Text MAX DAX
Fotografie LUCI LUX

Als der deutsche Maler Thomas Scheibitz 2005 gemeinsam mit Tino Sehgal den Deutschen Pavillon der Biennale in Venedig bespielte, wünschte er sich für seine After-Show-Party ein Konzert von Kraftwerk, die seiner Bitte entsprachen und einen inoffiziellen Venedigtermin in ihren Tourplan integrierten. Seitdem gilt Scheibitz, von dem zur Zeit anlässlich seines 50. Geburtstags eine umfassende Retrospektive im Kunstmuseum Bonn zu sehen ist, als Mittler zwischen der Kunst- und der Musikwelt. Scheibitz hat Einflüsse und Interpretationen aus Pop und Rock in zahlreiche seiner Werke einfließen lassen. Im Jahr 2002 verarbeitete er Stücke der Melvins in einer Reihe unbetitelter Skulpturen und Gemälde. Als die Band gegen Ende des Jahres 2017 im Festsaal Kreuzberg in Berlin ein Konzert gab, trafen sich Scheibitz und Buzz „King Buzzo" Osborne, der Sänger der Melvins, um für SPEX den Grad ihrer Wahlverwandtschaft zu besprechen.

Ließ 1996 den Parallelblick für das stereoskopische Betrachten von Bildern patentieren — Thomas Scheibitz

Buzz Osborne Schön, dich zu treffen, Thomas! Ich freue mich, dass du das Gespräch suchst. Woher weißt du, dass wir eine große Affinität zur Kunstszene haben?

Thomas Scheibitz Vielleicht ist es dir nicht so bewusst, aber die Melvins genießen in der Kunstwelt den höchsten Respekt. Ich habe den Song „Shit Storm" von eurem Album *Electroretard* in einer Arbeit von mir thematisiert. Er klingt, als hättet ihr ihn rückwärts eingespielt. Wie habt ihr den gemacht?

BO Tatsächlich nahmen wir Dutzende unserer alten Songs und haben sie zusammengemischt zu einem riesigen Matsch – zu einem „Shit Storm".

TS Wenn etwas meine Aufmerksamkeit erregt, versuche ich herauszufinden, wie es gemacht wurde. Als ich die Rückwärtsbewegung in „Shit Storm" hörte, stellte ich mir die Frage, was wohl passieren würde, könnte man ein abstraktes Bild rückwärts abspielen. Würde es dann also wieder gegenständlich werden? Solche Gedankengänge helfen mir, in meiner Malerei weiterzukommen.

BO Wie bist du eigentlich auf unsere Musik gestoßen?

TS Mein Professor Ralf Kerbach in Dresden gab uns Studenten eine Leseliste, in der auch Platten von den Melvins standen. Ich besitze heute so ziemlich alles, was man regulär von euch kaufen kann.

BO Das ist viel. Und es kommt immer mehr dazu!

TS Eine Frage, die bei mir immer wieder auftaucht, ist: Wie verständlich muss Musik eigentlich sein? Kunst darf ja ausdrücklich schwer verständlich, abstrakt, konzeptuell sein.

BO Es gibt nicht die eine einzige richtige Aufschlüsselung oder Interpretation eines Melvins-Stücks. Während es also in deiner Malerei etwa Abstraktionen von Gegenständlichem gibt, bleibe ich gern vage. Ich schreibe auch keine tagespolitischen Songs. Wenn ich schreibe, tue ich es mit dem Anspruch der Zeitlosigkeit. Unsere Musik trage ich oft monate- oder jahrelang mit mir herum, aus den unterschiedlichsten Gründen. Dann gelingt es mir irgendwann, einen seit langem im Entstehen begriffenen Song endlich auf Vinyl zu bannen – und alle denken, er sei neu. Wenn du eine „neue" Platte von den Melvins kaufst, dürfte tatsächlich recht wenig darauf wirklich brandneu sein. Manchmal braucht ein Song 15 Jahre!

TS Redet ihr in der Band über Begriffe wie „Zeitlosigkeit" oder „Gegenwärtigkeit"? In der bildenden Kunst wird eine andauernde Diskussion darüber geführt, der man sich nur schwer entziehen kann. Der kürzlich verstorbene Glenn O'Brien schrieb einmal über das Verhältnis von Kunst und Musik und erklärte, dass das Extremste immer das Zeitgenössische ist.

BO Dem stimme ich zu. Was heute als extrem wahrgenommen wird, kann einem in 20 Jahren vielleicht nur ein müdes Lächeln abringen. Andererseits mache ich mir durchaus Gedanken darüber, was für ein popkulturelles Zeichen es damals war, als Pete Townshend in den Sechzigern seine Gitarre zerstörte. Das war zu der Zeit ein starkes Signal, und die Frage ist, was muss ein Gitarrist heute tun, um eine ähnliche Markierung zu setzen? Vielleicht geht das heute gar nicht mehr. Mit Sicherheit entfällt die Option, wild und verrückt sein zu wollen. Es wäre langweilig.

TS Es wäre langweilig für denjenigen, der die Geschichte kennt.

BO Und dann wiederum: Wer The Who in den Sechzigern zugejubelt hat, als Townshend seine Gitarre zerstörte, hat vielleicht verpasst, dass das Zerstören von Musikinstrumenten bereits vor ihm eine lange Tradition hatte – allerdings in der Kunstwelt! Arman verbrannte Klaviere in den Sechzigerjahren. Außerdem gab es in den späten Fünfzigerjahren Kunst-Happenings, die Fluxus vorwegnahmen, wo ebenfalls Musikinstrumente zerstört wurden. Also vermeiden wir unnötige Brachialität, wo es nur geht, nicht zuletzt auf unseren Plattencovern.

TS Die sind grandios!

BO Danke. Aber sie sind nicht schockierend oder extrem. Ich weiß nicht, ob es uns jedes Mal gelungen ist, aber ich wollte immer, dass die Cover der Melvins-Platten

„Ich bin so etwas wie eine seltsame Agglomeration seltsamer, kontroverser Einflüsse."

BUZZ OSBORNE

wie Werbung aussehen – wie Werbung für Coca-Cola. Das war stets unser Ziel. Sie hatten absolut professionell gemacht auszusehen. Sie durften auf gar keinen Fall handgemacht oder amateurhaft daherkommen. Für uns entstand die Spannung immer in dem Moment, wenn die Musik hinzukam – die nämlich repräsentiert das genaue Gegenteil einer Coca-Cola-Reklame.

TS Viele meiner Kollegen und Freunde schätzen genau diesen Widerspruch in der Musik der Melvins. Ihr seid eben keine Genreband, die, nur weil sie harte Gitarrenmusik spielt, auch Cover gestaltet, die nach harter Gitarrenmusik aussehen.

BO Uns hat diese Diskrepanz schon bei anderen Bands vor uns gefallen. Andy Warhols Bananencover für The Velvet Underground zum Beispiel. Nichts spricht dagegen, solche Ideen über die Jahre weiterzuentwickeln. Das ist nicht „kulturelle Aneignung", sondern wir „lernen" dazu. Im heutigen Diskurs wird einem stets vorgeworfen, dass man von irgendwo irgendetwas stehlen würde. Dabei lernt man, greift auf, entwickelt weiter. Popkulturelle Zitate oder das Übernehmen von Strategien sind nicht per se etwas Schlechtes, sondern im Gegenteil gut – es ist das Wesen von Pop. Man kann nicht nur aus sich selbst schöpfen. Wir sind keine Genies. Wir lassen Einflüsse von außen zu und hinterfragen sie oder stellen sie auf den Kopf.

TS Was empfindest du, wenn du ein Museum für Gegenwartskunst oder eine Biennale besuchst? Fühlst du dich von moderner Kunst angezogen?

BO Ich habe oft das Gefühl, dass viel Kunst, die heute ausgestellt wird, gar nicht für die Ewigkeit gemacht ist. Stattdessen ist diese Kunst oft wie Werbung. Ich bin der festen Überzeugung, dass die Idee stets ebenso kraftvoll sein muss wie ihre Umsetzung. Leider findet man diese Dualität selten. Ich bin zwar kein Kunstexperte, aber ein Bild muss zu mir sprechen. Tut es das nicht, werde ich skeptisch.

TS Das ist aber genau der Punkt: Im Grunde ist niemand Experte. Wir müssen unseren Instinkt ernst nehmen. Aber ich sprach gerade von Zeitlosigkeit. Für einen Maler ist es ja so, dass wir schlussendlich mit mehr oder weniger denselben Materialien arbeiten wie vor uns Goya oder Picasso: Leinwand, Grundierung, Ölfarbe. Wenn wir also arbeiten, müssen wir uns mit unseren Vorgängern vergleichen. Geht dir das als Musiker genauso?

BO Bis zu einem bestimmten Punkt. Wir sind vielleicht etwas pragmatischer, denn wir wissen: Egal, was wir auch machen, Abermillionen werden unsere Musik nicht mögen. Was bedeutet das für uns? Was können wir? Was von dem, das wir können, mögen wir auch? Und was davon bringt uns weiter? Die Schnittmenge wird immer kleiner. Man lernt, das Resultat zu schätzen.

TS Triffst du häufig Künstler?

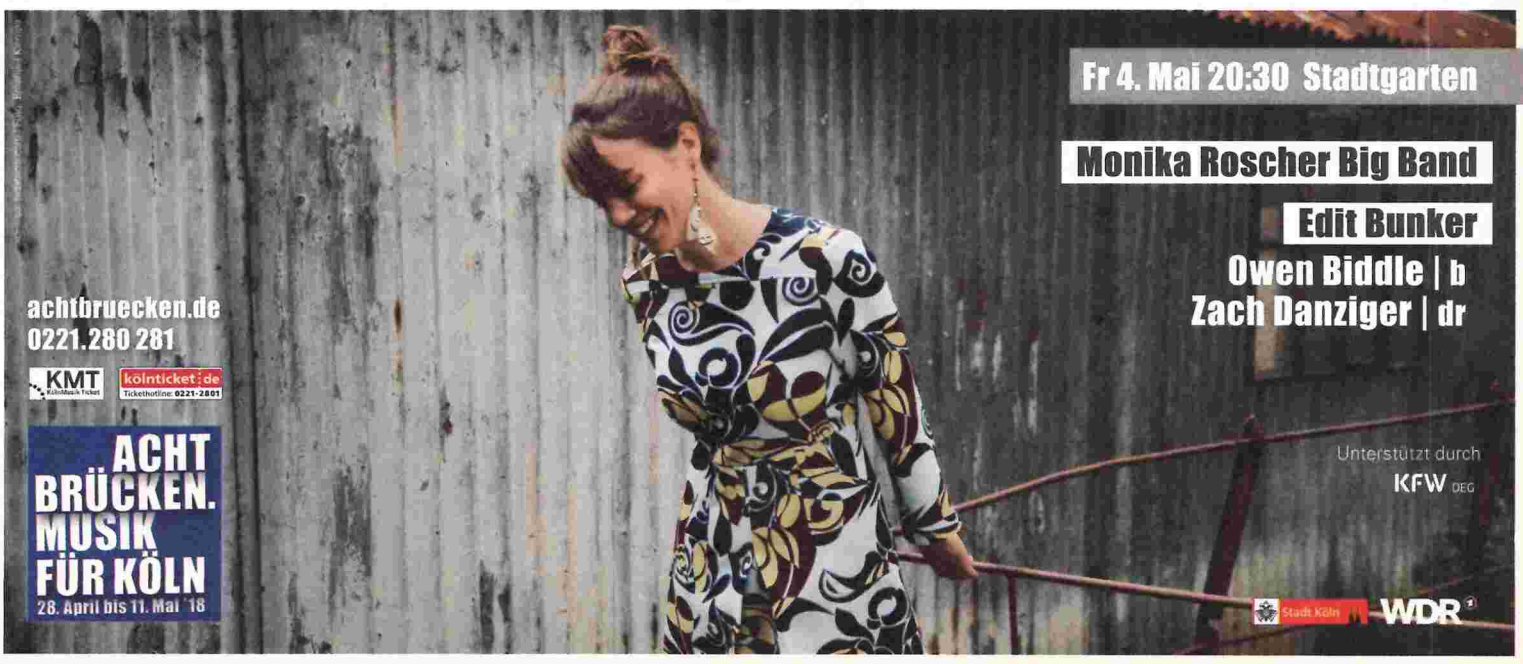
BO Ja! Überhaupt habe ich mich und die Band immer als Teil einer weiter gefassten Kunstszene begriffen. Man könnte die Melvins als eine „Performance Art Band" bezeichnen. Auf jeden Fall sind wir das eher als eine normale „Rockband".

TS Klingt gut, damit hätte ich nicht gerechnet.

BO Die Melvins stehen der Performancekunst nahe. Dass die Leute das nicht immer mitbekommen – halb so schlimm. Wichtig ist, dass ich einen Leitfaden habe, einen Fokus. Ich bin in dem Sinne auch kein Songwriter. Ich komme nicht aus dieser Tradition. Ich bin eher so etwas wie eine seltsame Agglomeration seltsamer, kontroverser Einflüsse. In diesem Sinne habe ich auch nicht das Gefühl, dass es irgendwo auf der Welt eine zweite Band wie die Melvins gibt. Wir bewegen uns nicht in einer Tradition, der wir genügen müssen. Was immer mir an anderer Musik gefällt: Ich kann das nicht einfach kopieren oder übernehmen, ich muss es immer erst dekonstruieren und dann neu zusammensetzen. Oft bemerkt dann keiner mehr außer mir, was der eigentliche Einfluss war.

TS Was hast du für eine Sicht auf das Musikerdasein, auf die Kreativität?

BO Ich liebe das Zeitalter, in dem wir leben! Wir haben so viele Möglichkeiten durch die neuen Technologien. Sie sind für mich keine Bedrohung, sondern eine Bereicherung. Andy Warhol und Man Ray hätten das iPhone geliebt! Sie hätten es genutzt, um mit ihrem ganz spezifischen Blick ihre Kunst zu produzieren. Es wird also nicht alles schlechter, die Welt und die Menschen werden im Gegenteil besser. Ein anderer Teil von mir erkennt indes die hässlichen Geheimnisse und Abgründe der Menschen – da brauche ich bloß Nachrichten zu schauen. Und die Kunst lässt uns diese Erkenntnisse in kreativen Pro-



zessen zum Ausdruck bringen. In gewisser Weise gibt uns die Kunst die Erlaubnis, schreckliche Dinge zu denken, denn die Kunst ist wie ein Körper, in welchem wir kreativ, also ergebnisoffen denken können. Nach dieser Definition ist Kreativität ein Fluch. Kennst du dieses Gefühl?

TS Sehr gut! Im Paradies blieben die Leinwände weiß. Es gäbe keine Kunst, keine Musik und keine Künstler.

BO Im Paradies gibt es keine Arbeit. Ich aber arbeite als Musiker sogar im Schlaf – für Geld und Anerkennung. Vor allem aber für die Kunst selbst. Das ist die Realität. Die Freizeit hört auf, wenn wir anfangen, Musik zu machen. Denn niemand schuldet uns einen guten Lebensstil oder den Erfolg. Daraus schließe ich: Wenn die Welt schlecht ist, dann musst du selbst sie besser machen.

TS Welche Relevanz und Bedeutung haben dann die Songtexte, mit denen ja genau solche Gedanken verhandelt werden können?

BO Darf ich zurückfragen: Wie kommst du auf deine Bildtitel?

BO Genau. Und deshalb muss ich größtmögliche Sorgfalt in das Texten und in den Gesang und seine Melodie legen. Dabei muss es mir aber egal bleiben, was der Hörer herausliest an Inhalten und Kontext. Da kann und soll es gar nicht um „richtig" oder „falsch" gehen.

TS Gibt es Künstler, die du schätzt?

BO Da gibt es eine ganze Reihe. Aber wenn ich einen rauspicken sollte, um hier ein Statement zu machen, würde ich Francis Bacon nennen wollen – wegen seiner Arbeitsethik. Er hat jeden Tag von sechs Uhr morgens bis zwölf Uhr mittags gemalt – und sich anschließend in einen Rausch getrunken. Und mit diesem Wissen betrachte ich seine Bilder.

TS Francis Bacon widersetzte sich dem damaligen Trend zur Abstraktion und malte Menschenkörper und Porträts. Ein im Rückblick irrsinnig mutiger Weg.

BO Ich habe ganz viele Interviews mit Francis Bacon gelesen. Er war hyperkritisch und messerscharf im Urteil. Er zog eine klare Linie zwischen der Kunst, die er

„Der große Vorteil von Musik ist, dass ich sie lauter stellen kann. Meine Malerei kann ich nicht lauter stellen."

THOMAS SCHEIBITZ

TS Das Gemälde steht immer im Vordergrund. Wenn es fertig ist, gehe ich an meine Sammlung möglicher Titel. Diese Sammlung der Bildtitel treibe ich dabei unabhängig von der Malerei voran. Der Titel ist somit eher so etwas wie der Bruder oder die Schwester eines Bildes – mit einem ganz eigenen Referenzuniversum. Aber anders als bei den Melvins besteht bei mir ein Titel aus vielleicht einem Wort oder einer Zeile, es gibt keine Texte. Wären die Melvins in diesem Sinne als Instrumentalband denkbar?

BO Nein, die Texte sind genau in diesem Sinne sehr wichtig! Weil wir dadurch keine Instrumentalband sind. Durch die Singmelodien werden die Texte auch zu Stimme, also zu einem Instrument, also zu Musik. Außerdem zwingen einen die Lyrics dazu, dass man die Dinge musikalisch nicht zu sehr verkompliziert. Ist die Musik zu dicht, hat die Stimme keinen Raum mehr in einem Song.

TS Deine Stimme ist also eines von mehreren Instrumenten in der Musik, das Raum fordert und Struktur und Farbe gibt?

mochte, und der, die er nicht mochte. Mir hat diese Überzeugung, diese Stärke immer imponiert. Überhaupt gefallen mir Menschen mit starken Überzeugungen.

TS Gibt es noch andere Künstler, die für dich relevant sind?

BO Andy Warhol. Er hat ständig Neues produziert, blieb nie stehen. Es gibt in Amerika viele, die ihn für eine Witzfigur halten. Ich nicht. Für mich ist er der größte Künstler des 20. Jahrhunderts. Und obwohl ich seine Bilder großartig finde, berührt mich nichts so sehr wie Musik. Musik kann eine vollkommen körperliche Erfahrung sein, seit tausenden von Jahren. Wer sind denn deine Lieblingskünstler?

TS Als ich noch Student war, sah ich für mich zwei Richtungen. Die eine war Pablo Picasso als Rollenmodell, der in seinem Leben vielleicht 25.000 Bilder gemalt und mehrfach Kunstgeschichte geschrieben hat, indem er mit jeder seiner Schaffensphasen einen Umbruch im Denken herbeigeführt hat. Und die andere Richtung war Marcel Duchamp, der in 20 Jahren wenig in dem Sinne selbst gemacht hat. Er hat neue

Kontexte geschaffen. Kurz bevor er starb, unterrichtete Duchamp 1966 an der Universität in Pittsburgh. In einer seiner letzten Vorlesungen gab er seinen Studenten Folgendes mit auf den Weg: „The great artist of tomorrow will go underground." Er ahnte vielleicht bereits, in welche Richtung sich der Kunstmarkt entwickeln würde. Er sah voraus, dass in der Zukunft auch das Geld ein Faktor sein würde, der mitentscheidet, ob Kunst als wichtig oder nicht wichtig eingestuft wird.

BO Das trifft auf die Musikindustrie ganz genauso zu.

TS Ich hatte ja erwähnt, dass ich beim Malen im Studio Musik höre. Der große Vorteil von Musik ist, dass ich sie lauter und leiser stellen kann. Damit wird ein Raum „voller". Ich kann meine Malerei indes nicht lauter stellen.

BO Noch wichtiger als Lautstärke ist die Dynamik. Dynamik lässt die lauten Passagen noch lauter erscheinen, als sie es ohnehin schon sind. Gerade die Musik der Melvins lebt vom Kontrast zwischen laut und leise. Wenn alles laut wäre, würden wir es nicht mehr als laut wahrnehmen. Ein kleiner Trick – große Wirkung. Insbesondere dann, wenn wir live auftreten. Aber ich kenne diesen Effekt auch umgekehrt: Ich werde Fan von Malern, weil ich ihre Bilder in Katalogen sehe oder im Internet. Stehe ich dann im Museum vor einem ihrer Bilder, ist alles viel intensiver, die Gemälde sehen oft auch etwas weniger perfekt aus als in der Abbildung.

TS Welcher Maler fällt dir hier ein?

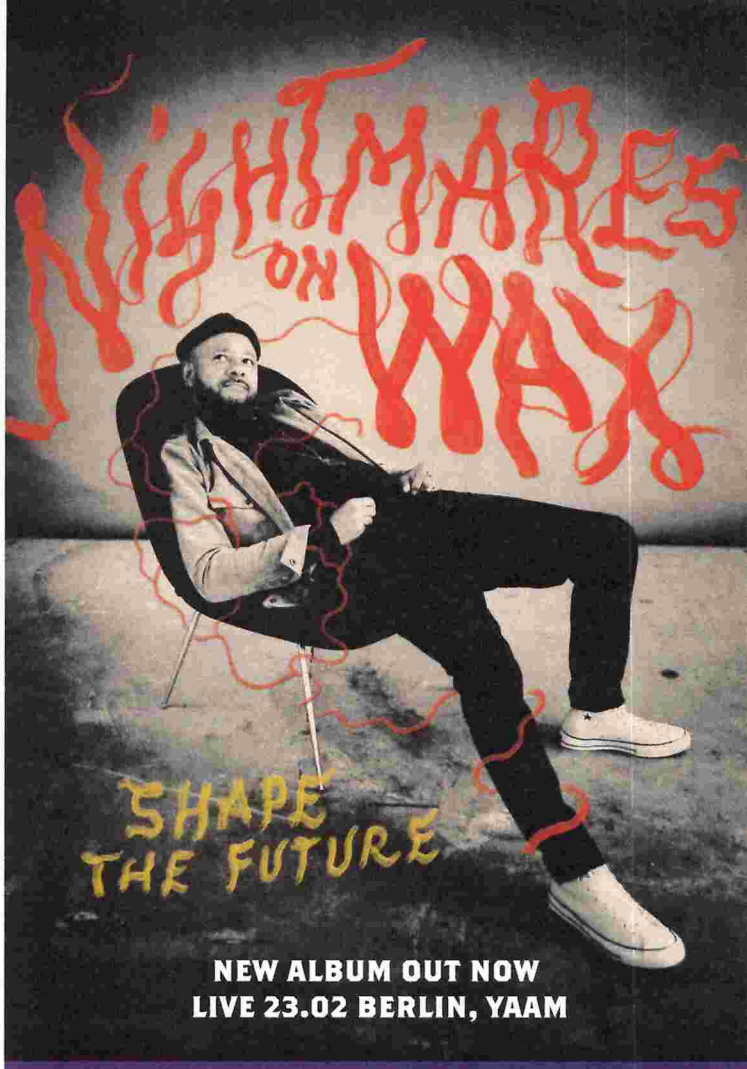
BO Mir ging es so mit Hieronymus Bosch. Da habe ich im Bild mit einem Mal Details gesehen, die ich in der Reproduktion nie gesehen hatte. Mit Goyas schwarzen Bildern im Prado in Madrid ging es mir ähnlich. Hier kommt hinzu, dass er die Bilder für niemanden außer sich selbst gemalt hatte. Was hat er sich dabei gedacht? Er lebte mit diesen Bildern als seine eigene, selbst geschaffene Umgebung. Niemand sonst konnte diese Bilder sehen.

TS Wenn ich arbeite, schließe ich vielleicht jedes zweite Bild vorerst weg. Nur wenige halten sozusagen meiner ersten Prüfung stand. Die Bilder werden weggestellt, manchmal für einen längeren Zeitraum. Ich will ja nicht ausschließen, dass mir zu einem späteren Zeitpunkt etwas an diesen Bildern wichtig wird.

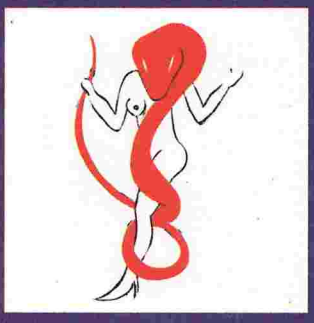
BO Das Editieren und Reduzieren des eigenen Schaffens ist vielleicht der wichtigste Punkt von allen. Ich bin da ganz prosaisch: Wenn es mir nicht gefällt – warum sollte es dann irgendjemandem sonst gefallen?

Melvins
A Walk With Love And Death
(Ipecac / Rough Trade)

Thomas Scheibitz
Masterplan\kino
bis 29.04.2018
Bonn — Kunstmuseum

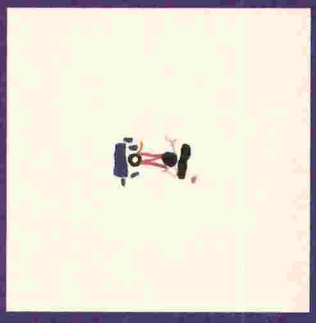


LORENZO SENNI ●
THE CHALLENGE
02.03.2018



DJ NIGGA FOX ●
CRANIO
09.03.2018

MARK PRITCHARD ●
THE FOUR WORLDS
23.03.2018



KWES ●
SONGS FOR MIDI
06.04.2018

WARP.NET

MARK E. SMITH
5. März 1957 – 24. Januar 2018

Text JAN ST. WERNER
Zeichnung PATRICK KLOSE

Die Welt ist alles, was The Fall ist, hieß es 1985 in SPEX. The Fall ist alles, wo ich bin, sagte Mark E. Smith, selbst wenn sonst nur deine Omma auf Bongos haut. Wir wollen gar nicht darüber nachdenken, was The Fall jetzt ist, da Smith seinen letzten Atemzug getan und seinen letzten Fluch ausgestoßen hat. Aber wir wollen uns erinnern und baten Jan St. Werner, von der „Ursuppensession" mit Smith im Studio von Mouse On Mars zu erzählen, die am Anfang der Aufnahmen von *Tromatic Reflexxions* stand, dem besten The-Fall-Album, das nicht von The Fall ist.

Wenn Mark so dasaß, mit Zigarette und Drink, dann arbeitete er. Es gab feste Arbeitszeiten, und alles, was in diesen Zeiträumen stattfand, war Arbeit. Manchmal konnte er stundenlang so dasitzen. Hin und wieder stand er auf, klopfte sich Hemd und Hose zurecht und spazierte leise pfeifend durch die Halle in einer ehemaligen Schnapsfabrik, die wir uns mit dem Maler Soulis Moustakidis in der Friedensstraße 62 in Düsseldorf-Unterbilk teilten. Danach setzte er sich wieder hin. Oder ging in eine Kneipe.

In einem Teil dieser Halle war unser Studio eingebaut. Das mied er. Mark mochte die Technik darin nicht, wir hatten seiner Meinung nach zu viel davon. Immer wieder ermahnte er uns, unsere Sessions auf Kassette zu sichern. Und tatsächlich fuhr der Rechner eines Tages nicht mehr hoch. Zum Glück hatten wir einige Songs auf DAT gemischt. Mein Partner Andi war davon ausgegangen, dass das nur Demos waren, die nicht zum Veröffentlichen taugen würden. Mark hielt sowieso seine Kassetten-Back-ups für die besseren Mixes.

Sporadisch hatte er immer wieder sein portables Aufnahmegerät aus der Plastiktüte geholt und mitgeschnitten, wenn wir im Studio an Spuren schraubten und Sounds verdrehten. Meine Einstellung zum Mischen war offen, für mich hätte unsere Kollaboration auch aus etwas ganz anderem bestehen können, vielleicht Fotografie oder Theater. Von Marks Instant-Kassettencollagen war ich jedenfalls nicht überzeugt, die waren mir zu solistisch.

Ich fand gut, dass wir gemeinsam an etwas arbeiteten, das jeder für sich alleine so nie zustande gebracht hätte. Wir wollten zusammen andere werden, nicht mehr Mouse On Mars mit oder versus The Fall sein.

Mark hatte mich gefragt, wo ich herkäme, und ich sagte aus dem Süden. Er lachte und meinte, wir müssten so tun, als wären wir eine Familie, die eine Fehde austrägt. Er wäre Mark Von Südenfed, ich Jan Von Südenfed und Andi eben Andi Von Südenfed. Dass wir dann auch noch ganz ähnlich heißen würden wie Marks Lieblings-Speed-Ersatz Sudafed, ein Dekongestivum mit ordentlichem Ephedrinanteil, war ein extra Schenkelklatscher. Andi und ich waren angefixt. Aus brettigen Beats und ein paar Samples aus unserer Ursuppensession entstand das erste Von-Südenfed-Stück: „Family Feud". Das war effektives Arbeiten ganz nach Marks Geschmack. Und Feierabend!

Diese Ursuppensession war eine Krachimprovisation, die wir 2006 aufgenommen hatten. Mark und seine Frau Elli waren damals nach einem The-Fall-Gig zu uns ins Studio gekommen. Unser Equipment war für eine Probe aufgebaut. Mark nahm ein Mikrofon, und wir ließen die Maschinen laufen. So entstanden zwei Stunden Material, aus dem wir uns immer wieder für unser Von-Südenfed-Album *Tromatic Reflexxions* bedienten.

Zwei Jahre zuvor waren wir uns zum ersten Mal begegnet, bei einem Gig von Mouse On Mars im Club The End in West-London. Elli kannten wir noch aus Köln. Auch Mark hatten wir dort schon gesehen, aber nur aus dem Augenwinkel. Mark fand unser Set geil und schlug vor, zusammen etwas zu machen. Elli hielt Kontakt, und so kam es, dass wir einen Song unseres damaligen Albums *Radical Connector* noch mal neu aufnahmen. „Wipe That Sound" zeigte, wohin die Reise gehen würde: dadaeske Überarbeitungen alltäglicher Uneindeutigkeiten, die uns in einem aus Soundexperimenten zusammengesetzten Universum im Sprachraumschiff in neue, unbekannte Hirnregionen leiten sollten.

Über Verhandlungen mit Warp kamen wir zu einem Deal mit dem Label Domino. Es gab Geld, Videobudget, Toursupport. Obwohl alles gut lief, war klar, dass die Leute von Domino mit einem zweiten Von-Südenfed-Album Geld verlieren würden. Der Vorschuss hätte sich, nach einem ohnehin schon veritablen Startbudget, nochmals deutlich erhöht. Mittlerweile aber herrschte die Plattenkrise, und es hieß, dass sogar David Bowie nur noch 5.000 Dollar Vorschuss für ein neues Album bekommen würde. Also droppte uns das Label. Mark tobte. Sein Fax an die Verantwortlichen haben wir noch irgendwo im Schrank. Es war eine grandiose Schimpftirade auf die unfähigen Plattenspießer von Domino, die gefälligst ihren Job machen und uns in Ruhe arbeiten lassen sollten. Andi und ich hatten kein Interesse an Streit und zogen uns zurück. Mark fand das zwar uncool, aber akzeptierte unsere Entscheidung.

Ein paar Gigs spielten wir noch zusammen. Wir dachten, wenn Gras über die Sache gewachsen ist, dann würden wir auch unser zweites Album machen. Wir dachten, wir hätten noch Zeit. Auch Mark dachte das. Er dachte immer, dass er alle Zeit der Welt hätte. Er saß irgendwo, mit Zigarette und Drink, und arbeitete. Es ist schwer zu begreifen, dass jemand wie Mark, der sich, wie Houdini, immer aus allen Realitäten befreien konnte, tatsächlich tot sein soll.

Wir dachten, wir hätten noch Zeit. Auch Mark dachte das. Er dachte immer, dass er alle Zeit der Welt hätte.

STEPHAN
DILLEMUTH
REGULÄR
10
EURO.
ERMÄSSIGT
5
17
APR
BIS
9
SEPT
IHR
KUNSTMUSEUM
IN MÜNCHEN
LENBACHHAUS.DE
LENBACHHAUS

Wie wir leben woll(t)en
1968 vs. 2018
Kann Marx abhauen?

50 Jahre nach 1968 untersuchen wir in einer Reihe von Texten, wie die Umbrüche von damals die popkulturelle und politische Wirklichkeit verändert haben und bis heute prägen. Den Anfang macht das Verhältnis von Pop und RAF. Am 2. April 1968 verübte eine Ur-Zelle der RAF zwei Brandanschläge in Frankfurt. Jahre später lässt sich in Literatur, Kino und Musik die Logik einer ästhetisierenden Entpolitisierung des Radikalen beobachten. Eine kritische Betrachtung feat. Moritz von Uslar, Brian Eno und Die Goldenen Zitronen.

Einen Namen wie Suicide muss sich eine Band verdienen. Mit ihrem *Elvis-from-hell-meets-Doo-Wop-55-meets-Kraftwerk-in-Loisaida-76*-Sound lösen Alan Vega und Martin Rev das Radikalitätsversprechen ihres Bandnamens ein. Ihr Signatursong „Dream Baby Dream" kommt mit zwei essenziellen Pop-Signalwörtern aus: *dream* und *baby*. Mit seiner apodiktisch reduzierten Radikalität in Verbindung mit dem Bandnamen ist er prädestiniert als musikalisches Leitmotiv eines Spielfilms über die RAF.

Baader kommt 2002 in die Kinos und ist von den vielen RAF-Filmen der mit dem besten Soundtrack. Neben Suicide hören wir Can, MC5 und Trans Am. Regie führte Christopher Roth, das Buch schrieb er mit Moritz von Uslar. *Baader* wird durchweg verrissen, kritisiert werden vor allem zwei Dinge: Der Film nehme die politische Dimension der RAF nicht ernst genug. Und er verherrliche die RAF, vor allem den von Frank Giering gespielten Andreas Baader, als zwar irgendwie irregeleitete, aber in ihrem Militanzgrößenwahn doch ganz schön glamouröse Figuren. Dass von Uslar nicht daran interessiert ist, die Geschichte der RAF auch nur halbwegs faktentreu nachzuerzählen, kann niemanden überraschen. Vermutlich schwebte ihm eine Gangsterballade vor, *Außer Atem*, *Bonnie und Clyde*, so was. Zumindest ist *Baader* unterhaltsamer geraten als die Degeto-drögen Dokufictions vom Schlage *Der Baader Meinhof Komplex*, Buch: Produzent Bernd Eichinger, angelehnt an Stefan Aust, Regie: Uli Edel. Die Namen bürgen vor allem für eine Qualität: Berechenbarkeit.

Von Uslar dagegen bemüht sich stets um Unberechenbarkeit, er durchkreuzt gerne Erwartungen, vor allem wenn diese dem Kanon der – angeblichen – politischen Korrektheit verpflichtet sind, was ihn auch ein bisschen berechenbar macht. So unternimmt er für sein Erfolgsbuch *Deutschboden* einen Ausflug in die brandenburgische Einöde. Dort trifft er ein paar kernige, unverstellte, von keiner Correctness angekränkelte Dorfjungs, mit denen er sogleich fraternisiert. Sie sind ein bisschen rechts, okay, Jugendsünden. Im vergangenen Herbst schrieb nun die Autorin Manja Präkels, 1974 geboren im brandenburgischen Zehdenick – so heißt das *Deutschboden*-Kaff –, im *Spiegel* über ihre Jugend mit rechtem Terror im Heimatort und warf von Uslar vor, diesen zu verharmlosen. Fatalerweise verhält sich Präkels' Text zu von Uslars wie *Der Baader Meinhof Komplex* zu *Baader*: wie der redliche Versuch, die Fakten in ihr Recht zu setzen gegen eine derbe Jungsfantasie aus dem prallen Leben, die ihren Glam bezieht aus der ostentativen Verachtung des linksliberalen Konsensmenschenverstands, aus dem Ekel vor dem Mittelmaß. *Baader* und *Deutschboden* verbindet ein verzweifelter Vitalismus und die ästhetisierende Entpolitisierung des Radikalen. Und die Feier einer – mit Klaus Theweleit – abstrakten Radikalität. Ob rechts, ob links – egal, Hauptsache radikal.

Interessant für die heutige RAF-Rezeption ist die *Male-bonding*-Fixierung auf Baader, respektive die *Deutschboden*-Männer, vor allem eingedenk der Tatsache, dass in der RAF Frauen mehr zu sagen hatten als in allen link(sradikal)en Nach-68er-Gruppen zusammen, ganz zu schweigen von den K-Parteien, in denen Kretschmann, Fücks, Trittin und Konsorten für ihre parlamentarische Karriere trainiert haben. Die Fixierung auf und die Verklärung von Baader als Führungsfigur folgt der Logik der ästhetisierenden Entpolitisierung und findet sich folgerichtig auf beiden Seiten: bei RAF-Hassern wie bei RAF-Apologeten.

„Wer wimmert, kann gehen, Marx kann meinetwegen auch abhauen." Diesen Satz von Andreas Baader zitiert das Booklet des *Baader*-Soundtracks. Der Satz ist anschlussfähig für beide Seiten (und erinnert von weitem an einen Satz aus einer anderen *Male-bonding*-Welt, in der Frauen nicht

Text KLAUS WALTER

viel zu melden haben: „Don't cry – work"). Marx kann gehen: Hier gilt das Primat der Tat über die Theorie. Baader, der Schulabbrecher, macht endlich was, wo die feinen Studenten nur labern.

„Wer wimmert, kann gehen." Das könnte auch Achim Szepanski gesagt haben, dem wir Force Inc. und Mille Plateaux verdanken. Die Musik auf diesen Labels hat glücklicherweise wenig von der Kriegerästhetik, der abstrakten Schwarzer-Männer-Block-Radikalität und Facebook-Militanz, die Szepanski heute verströmt, wenn er so tut, als wären die G20-Schlägereien tatsächlich „die letzte Schlacht", von der Ton Steine Scherben sangen, *back in the day*. Und die „gewinnen wir"? Eher nicht. Die andere Seite wiederum nimmt den Spruch, nach dem Marx abhauen kann, als Beleg dafür, dass Baader sich die theoretisch beschlageneren Frauen in der RAF mit seinem Phallus der Tat gefügig machte. *Fuck art, let's dance! Fuck dance, let's fuck!* Auch die projektive Mystifizierung der Baader'schen (Omni-)Potenz ist anschlussfähig für RAF-Apologeten wie für RAF-Hasser. Die einen treibt der Wahn, die G20-Demos brächten den Staat in eine 1977er-Bredouille, als nach der Schleyer-Entführung ernsthaft diskutiert wurde, Gefangene der RAF von Staats wegen zu exekutieren. Die anderen treibt der Penisneid.

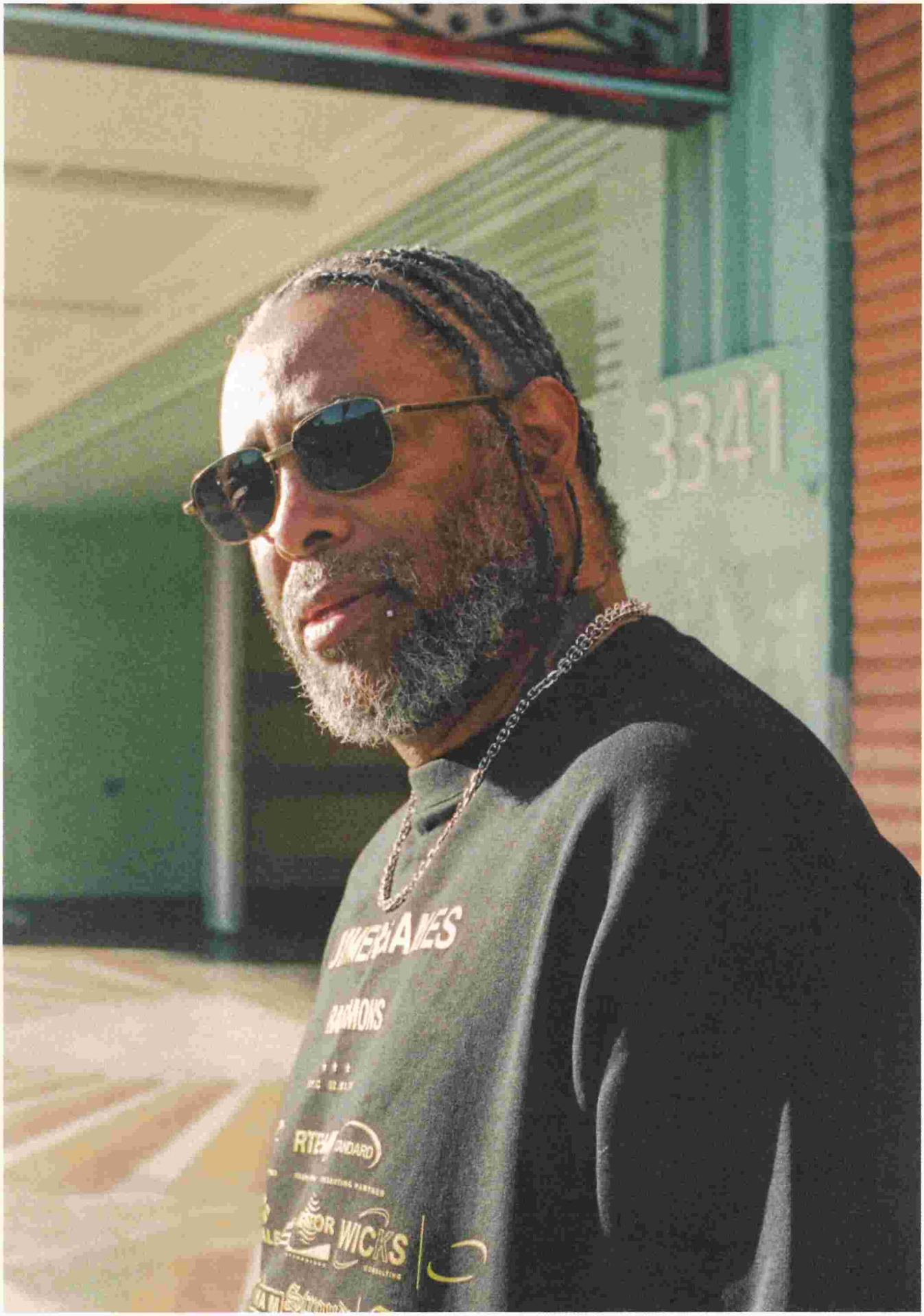
Projektionen sind umso mehr im Spiel, je weiter weg sie sind, die RAF-Spotter und RAFicionados. Die RAF-Suicide-Connection verkörpert Luke Haines, ehemals The Auteurs, dessen farbenfroher Radikalismus außerhalb Großbritanniens wenig Beachtung findet, mit Songs wie „Alan Vega Says" und „Ulrike Meinhof's Brain Is Missing". Auch Brian Eno und Phil Collins (nicht der Künstler, der Genesis-Drummer) haben eine RAF-Vergangenheit. Mit Judy Nylon und Patti Palladin alias Snatch produzieren sie 1977 den Track „R.A.F", mit Telefon-O-Tonen mutmaßlicher RAF-Leute, die vom BKA zu Fahndungszwecken verbreitet wurden. Collins darf man unterstellen, dass er nicht wusste, dass es sich bei der RAF nicht um die Royal Air Force handelte. Eno dagegen darf man unterstellen, dass er wusste, was er tat.

1976 hatte ein Kommando der PFLP mit den deutschen Genossen Wilfried Böse und Brigitte Kuhlmann ein Flugzeug nach Entebbe entführt, um unter anderen auch RAF-Leute freizupressen. Dabei kam es zu einer Selektion: nichtjüdische beziehungsweise nichtisraelische Geiseln wurden freigelassen. „Diese Selektion wurde von den deutschen Terroristen Böse und Kuhlmann übernommen. Als ein Holocaustüberlebender Böse dabei seine eintätowierte Häftlingsnummer zeigte und ihn so an die Selektion in den Konzentrationslagern erinnerte, erwiderte Böse auf den darin implizierten Vorwurf, er sei kein Nazi, sondern Idealist." (Wikipedia) Heute ist Brian Eno neben Roger Waters ein tonangebender Aktivist von BDS (*Boycott, Divestment, Sanctions*). Die Organisation fordert dazu auf, nicht bei Juden zu kaufen. Pardon, den Staat Israel zu boykottieren. Seine Welttour führt Waters derweil nach Budapest und Moskau. Eno und Waters sind keine Einzelfälle, für BDS engagieren sich auch Jarvis Cocker, Kate Tempest oder Robert Wyatt. Antisemitische beziehungsweise „israelkritische" Strömungen sind in der britischen Linken ausgeprägt, ein Relikt ihrer antikolonialen und antiimperialistischen Geschichte. Ein bisschen RAF-Folklore macht sich da ganz dekorativ.

In ihrem Song „Ulrike" fragt die britische Band Chumbawamba 1990, was wohl aus der RAF-Gründerin geworden wäre. „Who wants to be a green MP? I don't." Damit treffen Chumbawamba einen wunden Punkt der deutschen Linken: die nachträgliche Exkommunizierung der RAF durch ehemalige (Weg-)Genossen, die heute in Machtpositionen sitzen, Grüne im Parlament, Minister, Präsidenten. Für diesen Karrierepreis müssen die einstigen Linksradikalen ausblenden, wie nah sie selbst dem bewaffneten Kampf waren, wie schmal der Grat war zwischen Gewalt gegen Sachen und Gewalt gegen Menschen. Wie zufällig die einen bei RAF oder RZ landeten und die anderen vom RK – dem Revolutionären Kampf, der Organisation der Frankfurter Spontis um Daniel Cohn-Bendit und Joschka Fischer – so gerade eben die Kurve kriegten in Richtung *green MP*.

Aus Ulrike Meinhof wurde keine Grüne. Sie starb am 9. Mai 1976 im Gefängnis in Stammheim. Am Tag darauf gab es in Frankfurt eine große Demonstration: „Ulrike, das war Mord!" Ein Polizist wurde durch einen Molotowcocktail lebensgefährlich verletzt. Der Werfer wurde nie gefunden. Wäre der Polizist gestorben, wäre der Werfer gefunden worden, wie wäre sein weiteres Leben verlaufen? Müsste die Geschichte der BRD neu geschrieben werden? Die RAF, das waren nicht „sechs gegen 60 Millionen", wie Heinrich Böll formulierte. Die RAF entwickelte sich aus der Außerparlamentarischen Linken post 68. Anfang der Siebziger sympathisierte etwa ein Viertel der jungen Deutschen mit der RAF. Wenn heute ehemalige Linke an der geschichtsklitternden nachträglichen Exkommunizierung festhalten, dann tun sie das vor allem: im eigenen Interesse. Eine andere, komplexere Version der Geschichte erzählen die Goldenen Zitronen in „6 gegen 60 Millionen".

Die Feier einer abstrakten Radikalität.
Ob rechts, ob links – egal, Hauptsache radikal.


3341
WICKS

Text SONJA EISMANN Fotografie CLAIRE COTTRELL

ARTHUR JAFA
Die Zeit der Aliens

Arthur Jafa bediente die Kamera beim afrofeministischen Epos *Daughters Of The Dust* seiner damaligen Frau Julie Dash, bei Spike Lees *Crooklyn*, Stanley Kubricks *Eyes Wide Shut* und Musikvideos von Solange Knowles. In den letzten Jahren trat er mit eigenen Filmen, Video-Collagen und Installationen auch als Künstler hervor. Jetzt ist in der Berliner Julia Stoschek Collection eine Ausstellung zu sehen, die erstmals in Deutschland ins künstlerische Denken des schwarzen Intellektuellen einführt, dessen erklärtes Ziel die Erschaffung eines autarken Black Cinema ist.

Alien und *2001: Odyssee im Weltraum* – nicht unbedingt die Filme, die als erste Assoziationen zu Black Cinema am Horizont auftauchen. Trotzdem sind sie für Arthur Jafa, den Filmemacher, Kameramann und Künstler, der sich der Ausformulierung einer autonomen schwarzen Filmgrammatik verschrieben hat, zentrale Inspirationsquellen für sein Werk, an die er immer wieder zurückkehrt. Wer den 1960 in Tupelo, Mississippi geborenen und ursprünglich zum Architekt ausgebildeten Intellektuellen bei einer seiner zahllosen Paneldiskussionen und Lectures über diese Erweckungsmomente sprechen hört, kapiert sofort, wieso das so ist.

Zwei Jahre nachdem Kubricks Weirdo-Meisterwerk angelaufen war, kam der Film endlich auch in ein für den jungen Jafa erreichbares Kino. Seine Eltern lieferten den 12-Jährigen in einem Kino im weißen Teil von Clarksdale, Mississippi für eine Samstags-Matinee ab, wo er mit zwei Pärchen alleine im Saal saß. „Ich erinnere mich daran, dass der Film anfing, und an so gut wie nichts danach. Der Film hat mich lebendig begraben. Ich habe in seiner Gegenwart mein Bewusstsein verloren", schildert Jafa im Gespräch mit Kurator Hans Ulrich Obrist, der ihn an die Serpentine Gallery in London eingeladen hatte. Als der Film zu Ende war – und die zwei Pärchen das Kino schon lange verlassen hatten –, stolperte er völlig benommen aus dem Saal und ging auf die einzige andere Person zu, die sich noch im Haus befand: den Kinobetreiber, einen älteren weißen Mann, der am Schalter saß und Zeitung las. Obwohl Jafa zu diesem Zeitpunkt – im tiefen Süden der USA, wenige Jahre nach dem offiziellen Ende der Rassentrennung – noch so gut wie keine unbeaufsichtigte Interaktion mit Weißen gehabt hatte, sprach er ihn an und fragte: „Entschuldigen Sie, Sir, ich kam gerade aus diesem Film und … können Sie mir sagen, worum es darin ging?" Der Mann ließ seine Zeitung sinken und antwortete: „Sohn, ich sehe ihn mir schon eine Woche lang an, und ich habe keine Ahnung." Bis heute versucht Arthur Jafa die Intensität dieser Erfahrung, die für einen Augenblick alle gesellschaftlichen Zentrifugalkräfte durch einen Akt des gemeinsamen, ungläubigen Staunens aushebeln konnte, in seiner Arbeit wiederherzustellen.

Zum Beispiel wenn er in seinem Montage-Video *Love Is The Message, The Message Is Death*, dessen Titel sich sowohl auf den Disco-Funk-Track „Love Is The Message" vom Studiomusikerkollektiv MSFB als auch auf die Sci-Fi-Kurzgeschichte *Love Is the Plan And The Plan Is Death* von James Tiptree Junior alias Alice Bradley Sheldon bezieht, Filmszenen aneinanderreiht, die man entweder nicht glauben kann oder nicht glauben möchte. Wo ein weißer Polizist auf dem Rücken eines wehrlosen schwarzen Mädchens im Bikini kniet. Wo in einem der vielen Bürgervideos auf Youtube, die Jafa ebenso als Quelle nutzt wie alte Hollywoodfilme, Privataufnahmen oder dokumentarisches Material, der Polizistenmord an Walter Scott gezeigt wird. Wo eine Szene alltäglicher rassistischer Gewalt, in der Schwarze von Cops niedergeknüppelt werden, mit einer Szene aus *Jack Mizrahi's Rumble Ball 2* gegengeschnitten wird, in der diese Art von Brutalität in einer Choreografie reenactet wird. „Sie prügeln uns, wir verwandeln diese Scheiße in Kunst", kommentiert Jafa diesen Übergang bei einer öffentlichen Diskussion des Films mit Greg Tate.

Die Künstlerin Martine Syms weist in ihrem *Mundane Afrofuturist Manifesto* darauf hin, dass, konträr zu den geläufigen afrofuturistischen Narrativen, in Outer- und Cyberspace eben nicht per se Egalitarismus herrscht. Sie wird mit ihrer Aussage „We are not aliens" einer Baseball-Aufnahme zur Seite gestellt, in der in einer Art unmöglichem Körperballett schwarzer Sportler die Regeln der Physik nach Strich und Faden durchkreuzt werden. „Ich denke, wir sind doch Aliens", bemerkt Jafa schmunzelnd in derselben Filmdiskussion, um dann zur zweiten Konstante in seiner eigenen Filmbiografie zu kommen: *Alien* von Ridley Scott.

In Jafas Lesart geht es darin um den Kampf des „guten" gegen den „bösen" Schwarzen. Das von H.R. Giger designte Monster stehe für alle negativen Projektionen auf Schwarze. Sein Gegenspieler ist der schwarze Schauspieler Yaphet Kotto, der in jener Szene, in der das Alien in seiner Babyversion zum ersten Mal auftaucht, im Gegensatz zu den erstarrten weißen Crewmitgliedern als einziger mit einem Messer in der Hand auf es losgehen möchte. Nach Jafa gibt es in dieser Szene einen Moment des Erkennens zwischen den zwei „Brüdern" – dem einen, der sich an die Spielregeln der Weißen angepasst hat, und dem anderen, der alle negativen Zuschreibungen verkörpert, vor denen diese sich so fürchten: Er

ist gekommen, um ihre Ängste wahrzumachen, um zu plündern, zu vergewaltigen, zu morden und sich mit ihnen, ob sie es wollen oder nicht, fortzupflanzen.

Es sind wirkmächtige Bilder wie diese, die dazu führen, dass Arthur Jafa, der nach einer Zeit in New York jetzt mit seinem Sohn in Los Angeles wohnt, sich niemals als *post black artist* bezeichnen würde. Sondern immer als *black*, weil die Stereotype, die dazu in der öffentlichen Vorstellung existieren, eben nicht überwunden sind. Auch sieht er sich nicht als einen Dekonstrukteur des kolonialen Blickes, wie die Autorin bell hooks ihn einmal lobte, sondern vielmehr, viel konkreter, als einen des weißen Blickes. Sobald eine Kamera auf eine schwarze Person gerichtet werde, egal von wem, werde diese zu einem Instrument des unterwerfenden weißen Blickes und der Gefilmte verfalle in einen Überlebensmodus. In seinem Film *Dreams Are Colder Than Death* experimentierte er darum mit der Dissoziation von Bild und Ton und ließ Interviews über die Bedeutung von *blackness* im 21. Jahrhundert mit schwarzen Künstlern wie Kara Walker oder Flying Lotus hören, aber nicht gleichzeitig sehen.

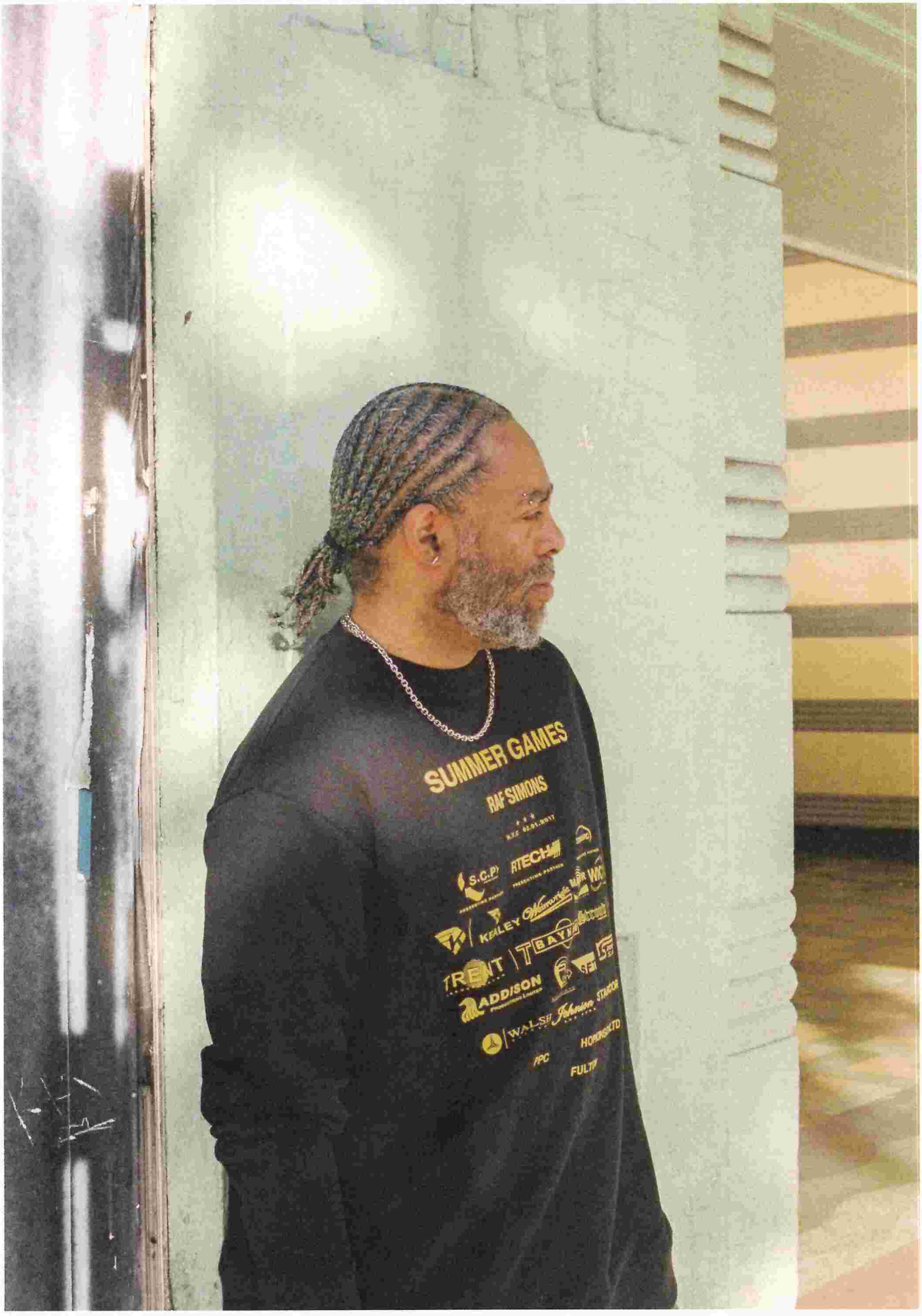
Um eine eigene Poetik des schwarzen Films zu schaffen, geht er jedoch noch weiter und orientiert sich an der Originalität von Black Music. Wie, so seine Ausgangsfrage, kann man ein Kino erschaffen, das all die Kraft, Schönheit und Entfremdung schwarzer Musik in sich vereint? Die sich in ihrer Vereinigung von Wollust und Strenge beispielsweise bei Miles Davis finden lässt? Ein Konzept dafür ist das der *black visual intonation*, bei dem Jafa die Möglichkeit von Zwischentönen, von gleitenden Übergängen, von Vibrato, die entgegen dem starren Notations- und Ausdruckssystem europäisch geprägter Musik in der Black Music Usus ist, auf die Bildebene überträgt und die Bewegtbilder durch unkonventionelle Wiederholungsraten zum Vibrieren bringt.

Doch obwohl Jafa zu diesen Fragen im stetigen Austausch mit anderen schwarzen Filmemachern und Intellektuellen steht und bereits, gemeinsam mit dem Regisseur Malik Sayeed und der Kuratorin Elissa Blount-Moorhead, die Filmproduktionsfirma TNEG gegründet hat, die für den Black Cinema im 21. Jahrhundert das sein will, was Black Music für das 20. Jahrhundert war, und auch für seine aktuelle Ausstellung auf Eigeninitiative drei weitere Künstler eingeladen hat, glaubt er nicht an Kollektive. „Natürlich will man gemeinschaftlich arbeiten, aber der Begriff Kollektiv ist so aufgeladen, dass ich lieber von Partnerschaft oder Community spreche", sagt er im Interview. „Der Historiker Robin Kelley hat zum Beispiel darauf hingewiesen, dass das Civil Rights Movement rückblickend immer als Massenbewegung konstruiert wird, obwohl es das nie war, sondern viel eher eine Bewegung verschiedener Aggregate oder Cluster. Es gab verschiedene Widerstandszellen. Die meisten Leute haben nicht daran teilgenommen, trotzdem aber davon profitiert. Ich störe mich an der Implikation, dass nur Massenbewegungen soziale Veränderung hervorrufen können. Ich selbst lasse mir auch nicht gerne von einem Kollektiv vorgeben, wie ich mich zu verhalten und zu engagieren habe. Denn wenn ich weniger als 200 Jahre zurückdenke, war die Mehrheit der Menschen noch davon überzeugt, dass schwarze keine Menschen, sondern Dinge seien und keinerlei Anspruch auf irgendwelche Rechte hätten. Daher sind schwarze Menschen in Bezug auf das Gesetz der Mehrheit stets ambivalent." Hip-Hop ist nach Jafa das beste Beispiel für diese Haltung: Es gehe zwar vordergründig ständig um das Ego der Rapper, doch die genretypischen Features, Kollabos und Crews sprächen letztlich eine andere Sprache.

Statt einer kollektivistischen Utopie schwebt Jafa ein völlig anderes Modell dafür vor, Black Cinema wirkungsvoll und mächtig zu machen. Nämlich jenes der einzigen säkularen schwarzen Institution, die Amerika jemals gekannt habe: Motown mit seiner eigenen Studioinfrastruktur, seinen stets verfügbaren Hausmusikern und seiner fordistischen Produktionsweise. Die Ambivalenz der damit auch einhergehenden Ausbeutungsverhältnisse kann Jafa, der weder in seiner künstlerischen Arbeit noch in seinem politischen Denken die Augen vor Widersprüchlichkeiten verschließt, ganz gut aushalten. So ist einer der Grundgedanken seiner aktuellen Ausstellung jener der *black sites* – einerseits als gesetzlose Orte, wo aufgrund der Suspension nationaler Jurisdiktion Verbrechen passieren, andererseits als Orte schwarzen Bewusstseins. Für Jafa, der stets betont, mit seiner Kunst explizit zu Schwarzen zu sprechen, während alle anderen gerne zuhören können, wie er es ja auch bei Werken von Weißen getan habe und weiter tue, greifen pauschale Vorwürfe der Cultural Appropriation zu kurz – denn er begrüße es, wenn Kulturproduzenten Identitäten außerhalb ihrer eigenen intelligent oder gar innovativ thematisierten. Kathryn Bigelows Film *Detroit* fand er daher nicht aufgrund einer weißen Aneignung eines schwarzen Kampfes anmaßend, sondern schlicht: „So langweilig!" Wobei natürlich die alte materialistische Frage nach der unterschiedlichen – rassistischen, sexistischen etc. – Verteilung von Ressourcen wie Budgets oder öffentliche Aufmerksamkeiten damit nicht geklärt ist. Und so lässt Arthur Jafa, kluger, abgeklärter und immer auch ironischer Zeitdiagnostiker, der er ist, unser Interview mit folgendem Witz enden: „Wenn eine weiße Person bei den Oscars auch nur nominiert ist, weiß man, dass ihre Karriere von da an steil nach oben geht. Wenn eine schwarze Person einen Oscar gewinnt, kann man sicher sein, dass man sie nie wieder sieht."

Wie kann man ein Kino erschaffen, das all die Kraft, Schönheit und Entfremdung schwarzer Musik in sich vereint?

Arthur Jafa
A Series Of Utterly Improbable, Yet Extraordinary Renditions
bis 25.11.2018
Berlin — Julia Stoschek Collection


SUMMER GAMES
RAF SIMONS
S.C.P.
ATECH
KEALEY
TRENT
TBAY
ADDISON
WALSH
Johnston
STATION
HORNSKTD
FPC
FULTP

ARTHUR JAFA

Text TOBY ASHRAF

CALL ME BY YOUR NAME & THELMA
Verbotene Früchte

Winter-Alp und Sommermärchen. Hier das Übersinnliche, da das Sinnliche. Hier das Vaterunser, dort das Savoir-vivre. Einmal Grusel-Score, einmal Liebeslieder von Sufjan Stevens. Die Filme *Thelma* und *Call Me By Your Name* erzählen unter völlig gegensätzlichen Bedingungen von Queerness und sexuellem Erwachen. Großes Kino! Hätten sich die Regisseure Joachim Trier und Luca Guadagnino in ihren Bildern bloß nicht so verschämt zurückgehalten.

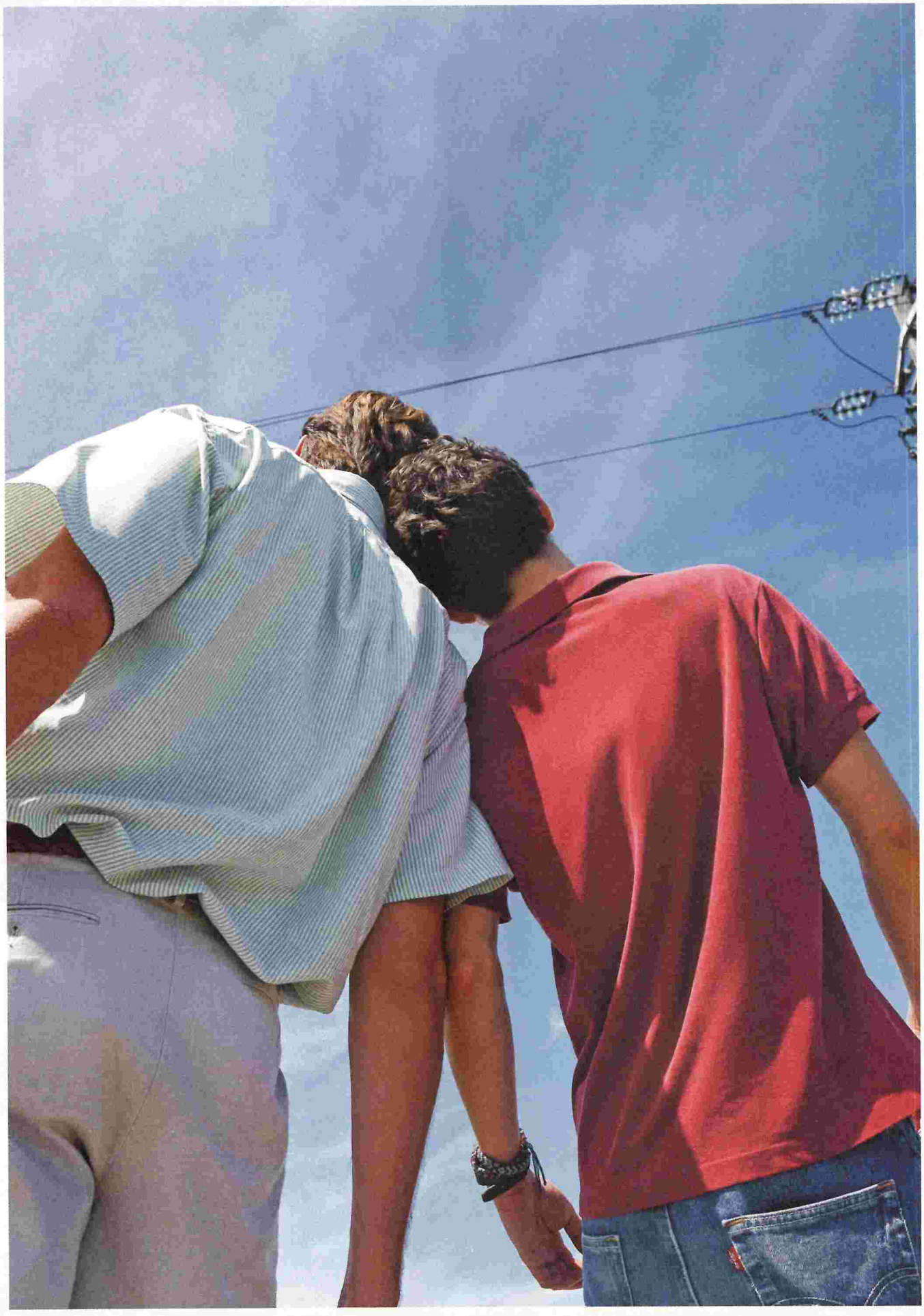
Als Thelmas Eltern zu Besuch in ein Restaurant nach Oslo kommen, schwenkt die Kamera kurz an den Nebentisch, an dem sich ein schwules Paar in zärtlicher Zweisamkeit gegenübersitzt. Das Gespräch zwischen der studierenden Tochter und den Eltern kommt unerwartet auf die Entstehung der Welt, auf Fossilien und darauf, dass die Erde sechs Milliarden Jahre alt sei. Der Vater wollte das Thema früher schon schnell vom Tisch wischen. Evolution passt nicht in das streng christliche Weltbild von Trond und Anja, mit deren Tochter Thelma einiges nicht zu stimmen scheint. Eine Archäologie der Welt hat in diesem religiös-ideologisch determinierten Familienkosmos keinen Platz, stellt vielmehr eine Gefahr dar. Von Homos ganz zu schweigen. Dass Thelma in Anja kürzlich eine Vertraute gefunden hat, mit der sie mehr als eine Freundschaft zu verbinden scheint, ist zu diesem Zeitpunkt noch vollkommen unaussprechlich. Dunkel sind viele Szenen dieses Films, den der norwegische Regisseur Joachim Trier nach seiner Hauptfigur benannt hat. Kälte beherrscht nicht nur die Natur, sondern auch das Untereinander der Menschen.

Sonnendurchtränkt und von einer geradezu spürbaren mediterranen Wärme sind die Bilder des irgendwo im Norditalien der frühen Achtziger angesiedelten Films *Call Me By Your Name*. Das Elternpaar bildet im Film des italienischen Regisseurs Luca Guadagnino weniger ein Gegenüber als eine Wohn- und Lebensgemeinschaft mit dem Sohn Elio im mondänen Landhaus der Familie. Liberal ist das Untereinander, und das Leben scheint durchgehend von einer beneidenswerten Leichtigkeit geprägt. Relikte der Vergangenheit bilden gleich zu Beginn eine Sequenz aus *combine paintings*, die auf den Stellenwert der Archäologie in der Welt und im Berufsleben der Familie verweisen. Später werden hellenische Skulpturen pittoresk aus dem Gardasee gezogen, die Sprache wechselt zwischen Englisch, Französisch, Deutsch und Italienisch, und auch ansonsten bestimmen das Kosmopolitische und das Unorthodoxe die Menschen und ihre Lebensphilosophie. Die Zärtlichkeit eines schwulen Paares ist auch hier erst kurz eine Randnotiz, später das Hauptthema.

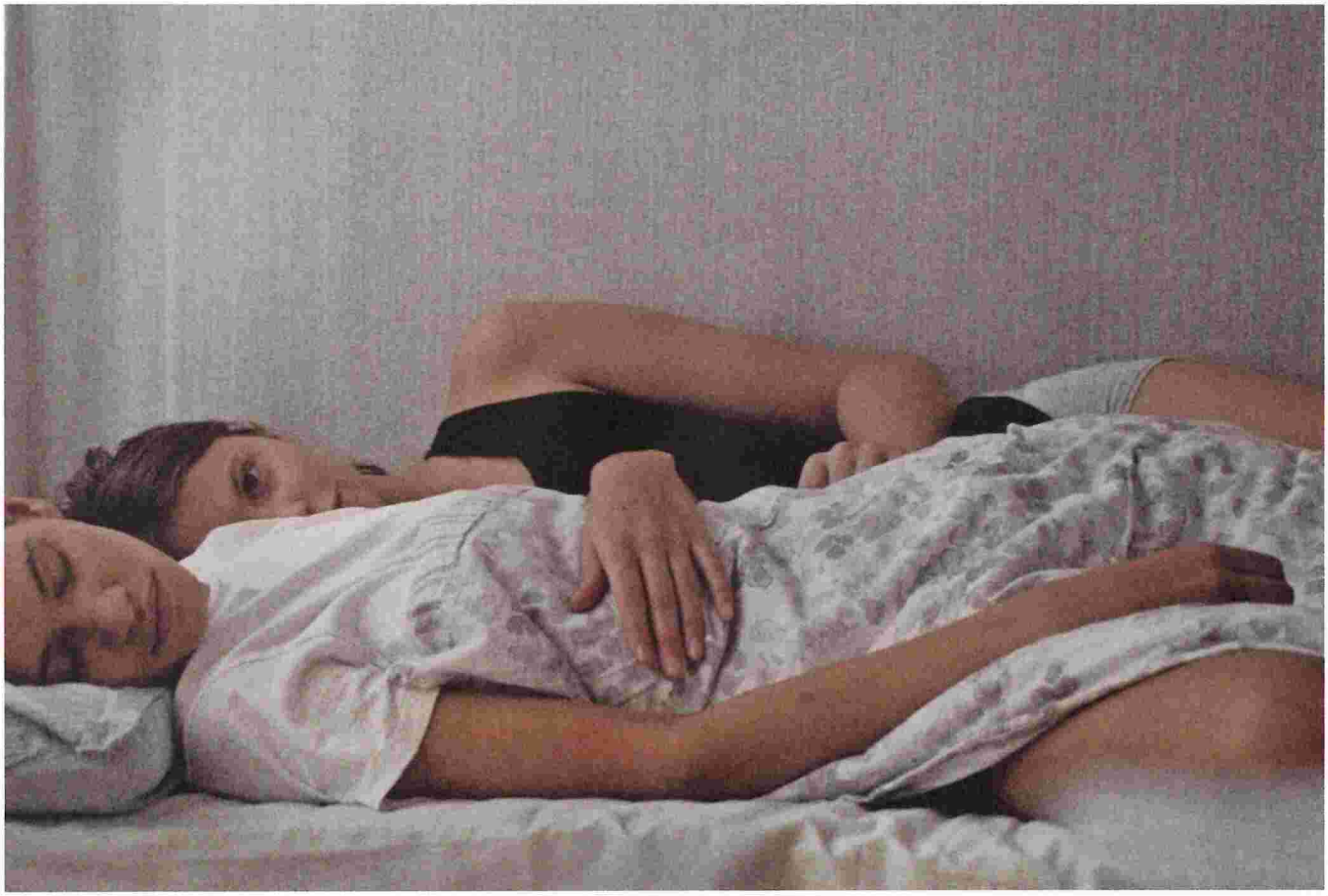
Wahrlich, unterschiedlicher könnten die Settings dieser Filme nicht sein, die sich beide mit den Coming-outs ihrer queeren Hauptfiguren beschäftigen. Beide tun dies in verschiedenen Genres, mit sehr unterschiedlichen erzählerischen Mitteln und einem gänzlich divergenten formal-ästhetischen Ansatz. *Thelma* nutzt effektvoll das Genre des Horrorfilms, um die übernatürlich begabte Heldin langsam zur Retterin ihres selbstbestimmten lesbischen Lebens werden zu lassen. *Call Me By Your Name* orientiert sich effektiv am Melodrama, um die Werdung seiner natürlichen schwulen Hauptfigur Elio zu erzählen. Beide Filme berühren das gleiche Thema und ein Publikum, das sich auf ihre Macharten einlässt. Hier der winterliche Albtraum, da das Sommermärchen. Hier das Übersinnliche und da das Sinnliche. Hier das Vaterunser und dort das Savoir-vivre. Einmal ein Grusel-Score, einmal Songs von Sufjan Stevens als musikalische Untermalung. Was beide Filme verbindet, sind die vermeintlich verbotenen Früchte, von denen ihre Figuren naschen, und das tun sie in beiden Fällen auf sehr unvorhersehbare Art.

Dass sich Joachim Trier nach seinen leisen Dramen *Auf Anfang (Reprise)*, *Oslo, 31. August* und *Louder Than Bombs* nun mit seinem Stamm-Co-Autor Eskil Vogt auf lauten Sohlen an ein handfestes Genrestück machen würde, muss zunächst einmal überraschen. Bereits in den ersten Minuten des Films kann sich das Publikum hier in Antizipation des Bösen getrost in den Kinosessel pressen, wenn die junge Thelma in einer Rückblende mit ihrem Vater jagen geht und die erste von vielen noch folgenden Drehbuchwendungen das Unerklärliche aufruft. Später flackern die Lichter, was das Zeug hält, Vögel und Schlangen rufen den Krieg um die beste Metapher aus, Wahrnehmungsebenen verschieben sich vom Traumzustand in eine erschreckende Realität und zurück. Nicht eben subtil wird das Unheimliche zelebriert, aber es verfehlt seine Wirkung nicht, wenn man im Hinterkopf behält, dass es hier um eine junge Frau aus streng religiösem Hause geht, die das erste Mal etwas für eine andere junge Frau empfindet. Und die das erste Mal Alkohol konsumiert, aber auch einen ersten rätselhaften, Epilepsie-artigen Anfall erleidet und immer mehr Anzeichen findet, dass viele Fährten in eine ungeklärte, unterdrückte Kindheit und Familienvergangenheit führen.

Solche Fährten leistet sich Luca Guadagnino in *Call Me By Your Name* nicht. Guadagnino startet in medias res und nicht wie die literarische Vorlage *Ruf mich bei deinem Namen* von André



Seit den Achtzigern notorisch unterschätzt — die Pediküre für den Herrn. Szene aus *Call Me By Your Name*



Kurze Auszeit vom übersinnlichen Grusel — Eilie Harboe (hinten) und Kaya Wilkins in *Thelma*

Aciman als Rückblende des Ich-Erzählers Elio. Sein zum Film gewordener Entwicklungsroman beginnt mit der Ankunft des Poster-Boys Oliver auf dem Landsitz der Eltern. Als Assistent des Vaters soll Oliver beim Katalogisieren, Archivieren und Begutachten der archäologischen Funde helfen, hat aber erstaunlich viel Freizeit, um dem 17-jährigen Sohn gehörig den Kopf zu verdrehen. In dieser bürgerlichen Blase haben die Hausangestellten nur Kurzauftritte, und auch hier muss es überraschen, dass Guadagnino nach seinen originellen und oft bissigen Satiren auf die Bourgeoisie (*I Am Love*, *A Bigger Splash*) nun sehr klassisch einer Familie und ihrem Sprössling folgt, die, hochgebildet und hochsympathisch, für die Dauer eines Sommers eigentlich keine Außenwelt kennen. Der Hauptkonflikt des Films scheint zwar der jüdische Glaube zu sein (oder doch auch der Altersunterschied zwischen Elio und Oliver?), aber das tränenreiche und rührende Finale sagt schließlich deutlich, dass es für einen wie Elio nicht viel zu befürchten gibt. Achtzigerjahre und Italien hin oder her.

Das ist bei Thelma anders, die zu sehr im Hier und Jetzt ihr Coming-out, ihr Coming-of-Age und ihre unerklärlichen Anfälle verarbeiten muss, als dass sie ihren eigenen Entwicklungsroman erzählen könnte. Hier gibt es vieles zu befürchten, mehr noch aber zu fürchten. Wir beobachten, der Geschichte von Elio diametral entgegengesetzt, die Subjektwerdung eines jungen Menschen, der von den eigenen Eltern nicht nur telefonisch, sondern auch – wie wir später lernen – medizinisch kontrolliert wird. Man kann das alles ein bisschen zu viel des Bösen und zu dick aufgetragen finden, doch wer jetzt nicht Hans-Christian Schmids *Requiem*, Brian de Palmas *Carrie* oder Lars von Triers *Antichrist* im Kopf hat, wird mit einem schön bösen, überraschenden und emanzipativen Ende belohnt. Zuvor ist aber irgendwie alles erst mal ziemlich deutlich Analogie, und als auch noch das lesbische *love interest* aus dem Film verschwindet, fragt man sich mit einigem Recht, was denn hier noch queer sein soll. Aber Thelma sagt dann doch „Jesus" und „Satan" in einem Satz und weiß irgendwann genau, wie man das Patriarchat versenken kann, um eine Frau zu küssen. Halleluja!

Im streng katholischen Norditalien interessiert sich Elio zwar auch erst mal für eine Eva, aber seine Zeichnung als *horny* Teenager (nach dem Drehbuch von James Ivory) macht ihn trotzdem sehr glaubhaft als unwissentlich sexuell Unterdrückten. Sein bockiger Widerstand gegen Oliver, die fast prüden Begegnungen und das Umeinander-herum-Getanze der beiden birgt schon einiges erotisches Potenzial, bringt aber auch die Frage mit sich, weshalb der Film dabei so keusch, fast konservativ operiert. Elios angedeutete Erektion, die ersten körperlichen Annäherungen und die fast peinlich-nostalgischen Wegschwenks der Kamera beim Sex machen schwule Sexualität im Film dadurch beinahe anti-radikal, zumal sie nie in irgendeiner gesellschaftlichen Öffentlichkeit passiert. Das passt zum Vintage-Charme des Films, und vielleicht sehnt sich ja auch die Lobeshymnen singende Filmkritik wieder mal nach einem Film, der dann doch nicht zu sehr mit expliziten Bildern provoziert. Stichwort: universelle Liebesgeschichte und der ganze heteronormative Scheiß. Das gedankliche „Fick mich, Elio, fick mich fester", das „Ich sterbe, wenn du aufhörst" und das gesagte „Spuck's ruhig aus, ich nehm's dir nicht übel" aus dem Roman, nachdem die berüchtigte verbotene Frucht ins Spiel gekommen ist, sind im Film jedenfalls den schönen, zahmen Bildern des Kameramanns Sayombhu Mukdeeprom gewichen. Einen Penis sieht man den ganzen Film über nicht.

Auch Joachim Trier ziert sich beim Einsatz von Körpern, obgleich er *Thelma* in einem Interview als „neue Herangehensweise an das Genre des *body horror*" bezeichnet. Seine lesbischen Fantasien bleiben oftmals genau das: Fantasien im Kopf einer scheinbar kranken Hauptfigur und damit Ideen des Drehbuchs. Radikal eingesetzte weibliche Körper sieht man den ganzen Film über nicht. Das muss letztlich nicht weiter stören, nur bleibt das Thema Queerness damit bis zum Ende eben auch gefährlich in der Schwebe, und das Publikum muss lange warten, bis es sein aufgestautes „Go for it, girl!" rausposaunen kann.

Unterm Strich bleiben dennoch zwei in sich irgendwie perfekte Filme, die eine unperfekte, aber essenzielle Zeit im Leben eines Teenagers auf ihre jeweilige Art ganz anders verhandeln. Es bleiben zudem eine ziemlich phänomenale Darstellerin, die relativ unerfahrene Eili Harboe in *Thelma*, und ein ziemlich phänomenaler Darsteller, der vielleicht in seinem Spiel schon etwas zu sichere Timothée Chalamet in *Call Me By Your Name*. Trier sagt über Harboe, er habe noch nie eine Schauspielerin gesehen, die körperlich so weit gegangen sei, um eine Rolle zu spielen. Guadagnino sagt, er finde es unerträglich, Schauspielern beim Schauspielen zuzusehen, er fände das pornografisch. Timothée Chalamet kann bislang über 50 Preisnominierungen für seine Rolle als Elio verbuchen, Eili Harboe nur eine einzige für ihre Thelma.

Es bleiben zudem Filme, für die man der großen Leinwand dankt – sei es wegen ihrer Manipulation in emotionalen Gefilden des schönen Schreckens oder des vollkommenen Entzückens. Und man dankt den Filmen, dass sie Queerness verhandeln und man sich darüber noch streiten kann.

Irgendwann weiß Thelma doch genau, wie man das Patriarchat versenken kann, um eine Frau zu küssen. Halleluja!

Call Me By Your Name
IT, FR, USA, BR 2017
Regie — Luca Guadagnino
Mit Timothée Chalamet, Armie Hammer, Michael Stuhlbarg u.a.

Thelma
NO, DK, FR, SE 2018
Regie — Joachim Trier
Mit Eili Harboe, Kaya Wilkins, Henrik Rafaelsen u.a.

Text SEBASTIAN GUGGOLZ Fotografie MARION LUTTENBERGER

CLEMENS J. SETZ
Dialog gegen die Ungleichzeitigkeit

Unzuverlässige Erzähler, waghalsige Textkonstruktionen und eine unbändige Lust an Spiel und Experiment. Kein anderer deutschsprachiger Gegenwartsautor entzieht sich so konsequent und unvorhersehbar den Erwartungen wie der Österreicher Clemens J. Setz, der sich darüber freut, wenn die Leser ihm misstrauen. Zum Erscheinen von *Bot. Gespräch ohne Autor* eine Unterhaltung mit dem angeblich Abwesenden, ein Blick in sein neues Buch und der Versuch, den Höhenflügen seiner Fantasie zu folgen.

Der Blick zurück auf bereits Geschafftes und Abgelegtes war schon immer eine Perspektive, die der österreichische Schriftsteller Clemens J. Setz gern eingenommen und nutzbar gemacht hat. Zum Beispiel in der schwärmerischen *Volltext*-Kolumne über vergessene, nur noch in Antiquariaten erhältliche Bücher oder in seinem 2015 erschienenen Band *Glücklich wie Blei im Getreide*, für das er seine eigenen frühen Gehversuche als Autor für heutige Leser nacherzählte – originelle, rührende, manchmal sogar peinliche Schreibeinfälle, aus heutiger Sicht kommentierend von Setz vorgetragen.

Nun aber anzunehmen, Setz sei ein Autor, der sich von der Gegenwart abwendet und aus Verdrossenheit oder Überforderung in seinen eigenen Schreibkosmos zurückblickt, wäre gänzlich falsch. Im Gegenteil sind die Romane und Erzählungen des 35-Jährigen, der seit seinem Prosadebüt 2007 mit *Söhne und Planeten* inzwischen schon vier Romane und weitere Erzählsammlungen, Gedichtbände und Nacherzählungen veröffentlicht hat, so gegenwärtig und für alle Einflüsse aus dem alltäglichen Leben offen, wie man es sich nur vorstellen kann. „In den Romanen heute treffen sich die Figuren noch immer in Cafés, wenn sie sich etwas zu sagen haben, sie schreiben sich keine Mails oder Messages, schauen sich keine Videos im Netz an. Nirgendwo streamt irgendjemand mal irgendetwas in einem Roman! In den meisten zeitgenössischen Büchern besteht eine anachronistische, künstliche Welt, die der Lebenswirklichkeit deutlich hinterherhinkt", fasst Setz zusammen, was er als Defizit in der deutschsprachigen Romanproduktion empfindet. „Es ist sauschwer, sich der Wirklichkeit mit Romanen anzunähern, vor allem sprachlich. Noch vor ein paar Jahrzehnten gab es viel mehr Dialektales, Umgangssprachliches, Experimentelles in den Romanen. Heute wollen die Lektoren jede Abweichung von der leicht lesbaren Norm streichen."

Bot, das aktuelle Buch von Setz, ist mit *Gespräch ohne Autor* untertitelt – und in großen gemalten Buchstaben steht dann doch der Name des angeblich abwesenden Autors über dem Titelschriftzug auf dem Cover. Der Suhrkamp-Verlag hatte ursprünglich die Idee eines Gesprächsbandes mit seinem Hausautor Setz und beauftragte die Lektorin Angelika Klammer damit. Klammer hat zuletzt sehr erfolgreich ein solches Buch mit der Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller herausgegeben, sie schien also die Idealbesetzung zu sein. Doch nach den ersten Treffen stellte sich heraus, dass die Verschriftlichung der Unterhaltung kaum etwas hergab. „Stellen Sie sich vor, jemand redet einfach irgendwas, seitenlang", schreibt Setz im Vorwort zu *Bot*. Man traf sich erneut, wägte das weitere Vorgehen ab. Schließlich entstand die Idee, auf ein gigantisches Textdokument auf Setz' Rechner zurückzugreifen, *Das Buch zum Film* benannt, das seine Journale und Mitschriften enthält. Seit 2011 tippt Setz alle Notizen, die er noch ganz klassisch mit Stift auf Papier festhält, in dieses Dokument ab. Nun ergab sich eine vollkommen neue, vollkommen fiktive Gesprächssituation. Angelika Klammer formulierte eine Frage, und mit Volltextsuche nach bestimmten Reizwörtern und zufälligem Scrollen im Dokument wurde eine Sequenz gefunden, die als Antwort auf die Frage diente. Davon ausgehend formulierte Klammer die nächste Frage.

Das Ergebnis ist als Buch nicht leicht zu fassen. Im Vorwort stellt Setz die historisch verbürgte Unternehmung eines Forscherteams vor, Philip K. Dick, Autor von *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* – unsterblich geworden als Romanvorlage für den Filmklassiker *Blade Runner* –, nach seinem Tod als sprachfähigen Roboter wieder auferstehen zu lassen. Der Roboter war eine Nachbildung von Dicks Kopf, sowohl in seiner Erscheinungsform als auch mit seinem Inhalt. Gespeist wurde er mit zehntausenden Seiten aller bekannten Äußerungen Dicks. Erstaunlicherweise wurden die rein zufälligen Entgegnungen auf Fragen an diesen Roboterkopf, bestehend aus willkürlichen Ausschnitten aus der schriftlichen Hinterlassenschaft Dicks, häufig als sinnvoll identifiziert und als Antwort akzeptiert.

Bot simuliert dieses Verfahren. Einerseits schmuggelt Setz dadurch wieder das anfänglich beschriebene Distanz erzeugende Rückblicken in den Text hinein, der als Gespräch gedacht war. Andererseits ist er ein viel zu raffinierter und spielfreudiger Autor, als dass er es bei einem Rückblick in das eigene Werk belassen würde. Zudem ist er – im Gegensatz zu Philip K. Dick – alles andere als tot. Und so finden sich Indizien im Text, die auf seine Anwesenheit und auch auf seine Beteiligung verweisen. Da läuft

beispielsweise eine Frage ins Leere und wird mit „[Schweigen.]" beantwortet, mit einer Intervention also, die offensichtlich im Entstehungsprozess des Buches stattgefunden hat. Auf Nachfrage gesteht Setz auch ganz freimütig, dass er zwar seine Aufzeichnungen Angelika Klammer überlassen, sich aber mitnichten aus der Bearbeitung rausgehalten habe. *The artist* ist also auf mehreren Ebenen durchaus *present*, entgegen der Behauptung auf dem Buchumschlag.

„Man kann *Bot* als Prosagedicht lesen, einfach irgendwo aufschlagen und beginnen, ohne dass einem dadurch etwas verlorengeht", sagt Setz. „Es ist aber auch ein Roman über einen Menschen, den es mal gab, und der jetzt vielleicht sogar noch lebt. Man lernt ein Bewusstsein kennen." Ein Gespräch, in dem aufeinander eingegangen und reagiert wird, ist es jedenfalls nicht, eher ein Dialog über die Ungleichzeitigkeit hinweg. Klammer leitet ihre Fragen oft mit Zitaten aus Setz' Werken ein, was eine sehr reizvolle Konstellation ergibt: Das Werk wird mit sich selbst konfrontiert. „Ich träume von einem Roman, der ohne Menschen auskommt. In dem die Menschen überflüssig geworden sind", sagt Setz, und mit *Bot* kommt er diesem Ziel schon sehr nahe. Die Frage, wer da genau mit wem spricht, lässt sich wie bei einer M.C.-Escher-Kippfigur immer wieder neu oder: nie letztgültig beantworten. Eine große Lust am Falsche-Fährten-Legen, Verwirren und Vortäuschen ist die treibende Kraft, die hinter *Bot* steht.

Ob in der Art, wie das *Gespräch ohne Autor* geführt wird, auch ein Kommentar zur heutigen Interviewpraxis – mit Sportlern oder Politikern etwa – steckt, weil in vielen Gesprächen nur noch die Imitation eines Gesprächs stattfindet, indem lediglich vorbereitete Textelemente vorgetragen und nachträglich autorisierend überarbeitet werden, sodass gar kein direkter Austausch stattfindet? „Dieser Gedanke gefällt mir", sagt Setz. „Denn in der vorbereiteten Rede liegt ein Mysterium: der Glaube an das Schriftliche. Und dieses Schriftliche ist das, was den Menschen etwas bedeutet, das Schriftliche ist nämlich offenbar eine Form, sein Gesicht zu wahren."

An Schriftlichem bietet *Bot* eine ganze Menge. Wie auch in allen bisherigen Texten von Clemens Setz sind hier in den Antworten skurrile Details, ja ganze Romanideen verkapselt. Setz beschreibt kaum zu glaubende wissenschaftliche Experimente, schräge Beobachtungen und Merkwürdigkeiten, die er an sich selbst feststellt. Ambivalenzen und Kippfiguren treten zuhauf auf. Mal imaginiert Setz sich in einer Mischung aus Niedlichkeit und Absurdität als Superheld namens *The Amazing Tardigrade* und will Verbrechen und Einsamkeit bekämpfen. Dann fasst er in Limericks seine Bücher zusammen („Die Hauptfigur nerdet und blickt. / Eine Frau wird aus Gründen verrückt. / Die Romanhandlung dreht / sich um Identität / und um Generationenkonflikt"), denkt über die Erfindung der Zeitlupe durch den katholischen Priester August Musger aus Graz nach und sinniert über Thomassons – das sind aus der Zeit gefallene nutzlose Gebilde, dingliche Wurmfortsätze: ins Nichts führende Treppen beispielsweise oder Kurbeln, die nichts in Gang setzen, sondern leer vor sich hin gedreht werden können.

Die Prosa, die entsteht, passt in kein Raster, das man an einer Schreibschule lernen könnte. Verwandte Schreibkonzepte sind viel eher bei den manischen Amerikanern wie Thomas Pynchon oder David Foster Wallace zu finden, betriebsabgewandte Sonderlinge, unter Genialitäts- wie Autismusverdacht stehende Zweifler. Setz formuliert seine Vorbehalte gegenüber dem Literaturbetrieb und der Schriftstellerexistenz unverblümt. „Es ist unerträglich und lächerlich, ich bin jetzt 31 und habe immer noch keinen Beruf. Ich bin als Entertainer im Land unterwegs. An sich keine Schande, wie Schlagersänger, Kabarettist oder Motivationstrainer, alles ehrenwerte Tätigkeiten, aber halt nie von mir als Beruf beabsichtigt. Aber nun bin ich das. Leute zum Lachen bringen." Stadtschreiber und Textlieferant will er ganz bestimmt nicht sein. „Ekel später beim Gedanken an ein Autorenleben mit, *let's say*, 45 oder 50. Immer noch um Stipendien ansuchen, auf Preise hoffen. Auftreten und witzig sein. Wir sollen es lieber gut sein lassen, dann."

„Ich finde es gut, wenn die Leser mir misstrauen", sagt Setz. Und auch im Gespräch, im realen am Telefon, lässt er sich von seiner blühenden Fantasie mitreißen und verliert sich in imaginierten Szenerien. Plötzlich denkt er über rhizomatische Strukturen von Netzwerken nach und die Bestrebungen künstlicher, pilzähnlicher Elemente, ins Virtuelle zu gelangen und sich dort festzusetzen. Wie kam das Gespräch denn jetzt eigentlich auf Pilze? Und schon ist er da, der Gedanke: Was, wenn am anderen Ende des Telefons nicht nur der Autor Clemens J. Setz beflissen auf alle Fragen antwortet, sondern er einen kleinen Kassettenrekorder auf seinem Schoß hält und immer mal wieder zwischendurch die Play-Taste drückt, um vorher eingesprochene Textbrocken abzuspielen? „Pilze werden immer intelligenter, intelligenter als wir Menschen", setzt Setz seinen Gedankengang währenddessen fort. „Ich habe einen schönen Traum, eine poetische Fantasie, die im klassischen Sinne wahr ist, wie ich glaube: Wenn etwas uns übersteigt, wird es uns als Gehirne wachsen lassen. Wir werden dann die Kakteen sein, die auf diesen unbegreiflichen intelligenten, uns überlegenen Netzwerken blühen werden." Es spielt am Ende keine Rolle angesichts solch poetischer, solch ungewöhnlicher Geistesblitze, wann genau diese Idee gedacht und festgehalten ist, ob sie vorbereitet oder spontan entwickelt wurde. Hauptsache, diese Fantasie darf einfach immer weiter wuchern.

„Ich träume von einem Roman, der ohne Menschen auskommt. In dem die Menschen überflüssig geworden sind."

Clemens J. Setz
Bot. Gespräch ohne Autor
Herausgegeben von Angelika Klammer
(Suhrkamp)

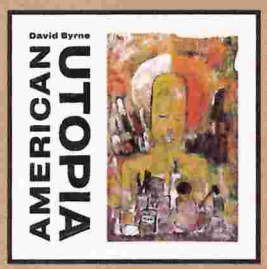
VANCE JOY

EUROPEAN TOUR 2018
13.03. KÖLN - LIVE MUSIC HALL
14.03. MÜNCHEN - MUFFATHALLE
16.03. HAMBURG - DOCKS
17.03. BERLIN - HUXLEYS NEUE WELT

„NATION OF TWO" DAS ALBUM AM 23.02.
ALS CD, VINYL, DOWNLOAD & STREAM

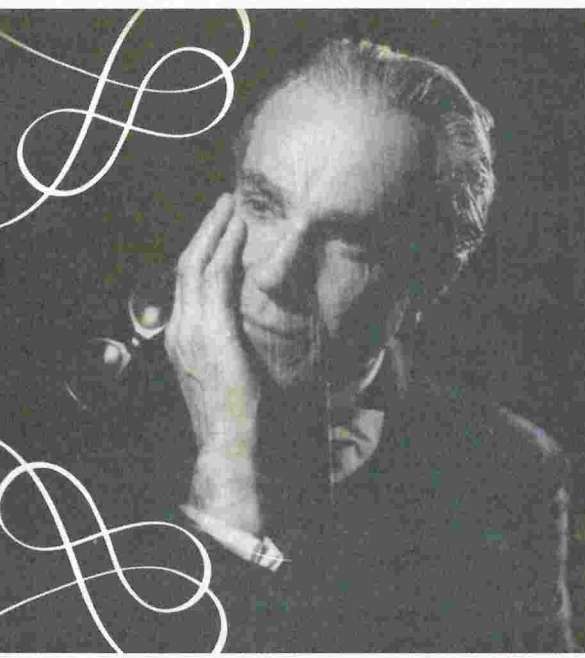
WWW.VANCEJOY.COM

David Byrne

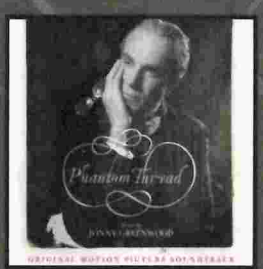


AMERICAN UTOPIA
DAS ALBUM AM 23.02.
ALS CD, VINYL, DOWNLOAD & STREAM

WWW.DAVIDBYRNE.COM



Phantom Thread



Der Soundtrack von
JONNY GREENWOOD
zum preisgekrönten Film
„Der Seidene Faden"

ERHÄLTLICH AB 09.02.
als CD, Vinyl, Download & Stream

Mouse On Mars
Ought
Belle & Sebastian
Erdmöbel
Virginie Despentes
Loveless
Laurie Anderson & Kronos Quartet
Kreisky
Dita Von Teese
Migos
Poliça & Stargaze
u. v. a.

Kein „Wild Boys“ für die Sexfetischparty im Stahlwerk Ihres Vertrauens.

Daniel Gerhardt über Preoccupations,
auf Seite 98

Album der Ausgabe

Anna von Hausswolff
Dead Magic
(City Slang / Universal)

Anna Michaela Ebba Electra von Hausswolff arbeitet mit einer Pfeifenorgel. Seit vier Alben verleiht sie ihrem Sound eine rituelle, religiöse und damit uranfängliche Dramatik. „Funeral-Pop" schlagen die Musik-Apps automatisch als Genre vor, wenn man eine von-Hausswolff-CD in den Laptop schiebt. Sollte das ein Witz sein, ist es einer, der auch mit *Dead Magic* wieder aufgeht. Schon das erste Stück beginnt bei unheilvollem Rauschen, die Orgel klingt nur scheinbar hoffnungsfroh. Von Hausswolff setzt ihre Stimme jedoch ungewohnt sanft und lieblich ein, untermalt von Streichern. Man fühlt sich in den Wald versetzt, fasziniert von der Majestät der Bäume, von Tiergesang, Bachrauschen – und nahendem Ungemach. „The Truth, The Glow, The Fall" ist eine betörende Komposition und mit zwölf Minuten auch nicht zu kurz. Die Künstlerin ist jedoch nicht interessiert an der reinen Naturkitschbeschreibung, die das Stück heraufzubeschwören scheint. Jedem Tageslicht folgt die Dunkelheit der Nacht: Ein schauriges Heulen legt sich über die Wassergeräusche, die Orgel tönt tiefer und gewaltiger, von Hausswolff wechselt schließlich ins Krächzen. „Feel the fall / Feel the fall / Feel the fall". Ein Ende ist nah. Aber welches?

Wie schon auf von Hausswolffs letztem Album *The Miraculous* aus dem Jahr 2015 ist auch auf *Dead Magic* eine Nähe zum Unbewussten, Irrationalen und dem Tod allgegenwärtig. Fragen nach einem kulturpessimistischen Ansatz sind deshalb auch für *Dead Magic* von Bedeutung – aber erneut bleiben die Anhaltspunkte vage. Die wenigen Textfragmente, die von Hausswolff liefert, erinnern an die anthropologische Tradition von Hans Blumenberg und Arnold Gehlen. So sieht die Musikerin aus Göteborg in der Magie eine Antwort auf die Urängste des Menschen. Mythen haben eine Funktion: Sie liefern eine Erklärung für die Welt und nehmen uns dadurch die Angst, entlasten den Menschen. Aus kulturwissenschaftlicher Sicht ist das natürlich umstritten. Doch es bleibt verlockend, sich auf von Hausswolffs Ideen einzulassen. Schon ihr schreibender Landsmann Walter Ljungquist stellte schließlich fest: Legenden werden nur dort geboren, wo Unendlichkeit auf unbekannte Stille trifft. Da es beides nicht mehr gebe, fuhr auch er kulturpessimistisch fort, könne es auch keine großen Geschichten mehr geben.

Von Hausswolff kennt diesen Ausspruch und bezieht sich mit *Dead Magic* auf das Motiv einer entzauberten Welt. Mit dem Tod des Mythos wirft sie den Menschen in einen Raum voller Chaos und Angst. Allerdings ist dieser Tod für sie nicht nur das Ende, sondern auch der Anfang von allem: ein Paradoxon und immerwährender Kreislauf. Denn der Mythos kann nie sterben, in ihm sind die stets wiederkehrenden Urbilder des Menschen aufgehoben. Der Mythos frisst und produziert die Angst des Menschen vor dem Tod. Diesen Umstand verarbeitet von Hausswolff auf *Dead Magic* mit einem Kunstgriff: Sie lässt sich selbst sterben.

„The Mysterious Vanishing Of Electra" thematisiert ihr eigenes Verschwinden und fragt zynisch: „Who is she to say goodbye?" Damit besiegelt von Hausswolff einen Tod des Ichs im eigenen Werk, der doppeldeutig zu verstehen ist: Ähnlich wie durch Kirsten Dunsts Darstellung von Depression in Lars von Triers *Melancholia* entsteht auch hier ein Klangbild der Kraft- und Hoffnungslosigkeit. *Dead Magic*, tote Magie, die auch gegen sich selbst arbeitet, verursacht ihr eigenes Verschwinden, erzeugt Depression und Angst. Mit dem Verschwinden der Protagonistin stirbt auch die Autorin des Werks. Somit entzieht sie sich, sowohl explizit in ihren Pressetexten als auch durch ihre Songs, der Interpretation. Eine Bedeutung kann der Song deshalb erst durch sein Publikum erhalten.

Und die Pfeifenorgel? Bands wie Arcade Fire und Muse, deren Songs vor Pathos strotzen, haben im Pop bereits Gebrauch von ihr gemacht. Die Coolness des Instruments steht also nicht mehr zur Diskussion. Von Hausswolff aber gelingt es, die Orgel gerade nicht mit Pathos aufzuladen und stattdessen zur eingangs erwähnten uranfänglichen Dramatik zurückzuführen. Auch deshalb ist *Dead Magic* ein Album, das als Ganzes gehört werden muss. Nicht nur im Kontrast von Orgel und Popsong, von klassisch-motivhafter Komposition und gejammten Arrangements führt es zwei Ebenen zusammen, die sich vermeintlich ausschließen. Gegensätze bestimmen die gesamte Dynamik der Platte. So hoffnungsvoll, so hoffnungslos.

Nadine Schildhauer

Mouse On Mars
Dimensional People
(Thrill Jockey / Rough Trade)
Album

Sofort zieht Sechzehntelgetacker von dannen, atemlos und zielgerichtet, das sich schnell immer weiter aufrüstet, ausrüstet, ausstattet, und wenn die Drums dann zerfasern und sich das Geschehen fast schon zu Jazz verdichtet oder sogar wirklich zu Jazz wird, wer will das schon festlegen, dann macht dieses möglicherweise 16. Album von Mouse On Mars bereits am Anfang klar, dass es etwas im Sinn hat. Etwas Neues. Bis eben noch war es nicht immer ganz leicht gewesen mit Andi Toma und Jan Werner, ehemals Köln und Düsseldorf, seit langem schon Berlin. Nach gutmütig in die Welt blinzelnden Anfängen hatten sie eine lange Phase aus ostentativ ausgestellten Beatverknotungen und Instrumentalfingerfertigkeiten durchgemacht, technisch beeindruckend zwar, aber vulgo eben auch: bisschen Nervenzerrerei und Muckertum. Das alles eskalierte in waschechtem Remmidemmi, wofür Labels wie Ipecac und Monkeytown angemessen Unterschlupf boten.

Doch nun verzieht sich überraschend der Rauch. Erst steht da nur dieses nackte Sechzehntelgetacker. Bald darauf schweben wortlos ein paar Silben von Justin Vernon (Bon Iver) durchs Bild. Licht erstrahlt. Und nach und nach treten lauter wunderbare Menschen in die Freiräume, die sich aufgetan haben. Denn die *Dimensional People* aus dem Titel, das sind auch die Gäste, die zu dieser Platte beigetragen haben, eine buntgescheckte Crew, zu der neben Vernon unter anderem Indierock-Köpfe wie Zach Condon von Beirut oder die Dessner-Brüder von The National gehören, aber auch Rapper der vorvergangenen Avantgarde wie Amanda Blank oder Spank Rock, daneben die alte Köln-Connection zu Eric D. Clark, außerdem das Ensemble Musikfabrik, Nordrhein-Westfalens Orchester für zeitgenössische Musik, sowie der leibhaftige Swamp Dogg. Und angeblich noch 20 weitere Kollaborateure. Das Musikalbum als soziale Skulptur, dirigiert von zwei Regisseuren, mit Gästeliste und Sitzordnung als Kunstformen, die nur noch wenige beherrschen und die unvorhersehbare Funkenschläge auslösen können. Auch das, das Soziale und das gemeinsam an Regeln entlang Improvisierte: Jazz, im weitesten Sinne.

Aber wirklich nach „Jazz" hört sich *Dimensional People* gar nicht an. Stattdessen ist es auf bezaubernde Art vollkommen unkategorisierbar – und das schon, wenn man nach 16 Minuten und vier Stücken voller Electronica-Ballungen und Folk-Introspektionen und Cloud-Rap-Wölkchen zum ersten Mal kurz Luft holen kann. Und noch bevor im Folgenden etwa zeitgenössische Avantgarde, Footwork oder der Jive-Talk von Swamp Dogg ihre Auftritte haben. So grätscht diese Platte zwar doch fordernd und komplex in die Welt, klingt aber trotzdem leichthändig hingetupft und ganz selbstverständlich. Ein Album wie das Wetter, wo Sonnenstrahlen auf dunkle Wolken folgen, Schneeschauer auf blauen Himmel, ein Auf und Ab aus vielen Elementen, mit einer Musik-Musik aus zwar nicht allen, aber doch sehr vielen anderen. Und am Ende dann: Lachen, Café-Gemurmel, eine rauschende Straße zu weiteren Orten mit mehr Licht.

Florian Sievers

Frank Bretschneider
Lunik
(Shitkatapult / Indigo)
Album

Wie *Die Unendlichkeit* von Tocotronic ist auch das neue Album von Frank Bretschneider ein biografisches. Im Gegensatz zur westdeutschen, mit allen Wassern der Therapie und Theorie gewaschenen Rockband entspricht Bretschneider, 1956 in Karl-Marx-Stadt geboren, jedoch insofern einem Ost-Klischee, als auf *Lunik* nicht gelabert wird. Hier spricht Techno, durch einen alternden, aber wie es scheint alerten Körper. In stets minimalen, aber diversen Stücken erinnert sich Bretschneider an verschiedene Zustände und Epochen. Jeder Track endet mit einem scharfen deutschen k: so wie Kraftwerk im Namen anfangen und aufhören und als gesamtdeutsches Klischee von Technik auf der anderen Seite des Atlantiks gefeiert werden. *Elektrik, Numerik, Logik, Kinetik*. Was fängt noch mit einem K an? Krautrock! Bretschneider hat in der DDR mit A.G. Geige und nach der Wende mit dem Label Raster-Noton viel zu viel vorzuweisen, als dass er auf *Lunik* irgendwas wieder aufführen müsste. Das Album enthält beherzte Aneignungen aus dem Fundus analoger Elektronik, synthetischer Frühzeit und kühlem digitalem Fehlerfrickeltum, die für das Label Shitkatapult die Hüfte nicht aus dem Blick lassen, selbst wenn die in der ersten Hälfte langsam kreist.

Hier spricht Techno.

Bretschneider wirkt für seine Verhältnisse fast frivol. Besonders gegen Ende von *Lunik*, wenn der Funk in den Vordergrund drängt und die Fühler nach Detroit hörbarer werden. „Plastik" ist eine Erinnerung an Dancefloors, die noch nicht so unerbittlich nach der Vier gierten. „Mechanik" dreht das übliche Verhältnis um, lässt ein *bouncy* Riff in den Mitten durchlaufen, während die Variationen im Bass und in den Höhen Druck machen und die Snare auf der Zwei und der Vier erst im letzten Drittel kurz losgelassen wird. Sehr sexy. Noch klarer Richtung Elektro-Soul nordamerikanischer Prägung geht „Sputnik": ein elektrisches House-Piano wird da präzise angestottert, um noch besser zu swingen. Das Kernprogramm ist bekannt: die Maschine geschmeidig machen, indem man die Maschine gerade nicht verleugnet. Auch immer schön: wie die Räume sich reiben in jedem Track – trockene Percussion, feuchte Weiten, staubige Hallen. Man kann darin zahlreiche Stile aus den letzten 50 Jahren elektronischer Musik suchen und finden. Oder man kann sich Orte, Erinnerungen und Räume der Überschreitung vorstellen. Nostalgisch klingt *Lunik* nie. Etwas mondsüchtig schon.

Tobi Müller

Suuns
Felt
(Secretly Canadian / Cargo)
Album

Suuns lassen die Sonne rein. Gut, den vier vornehmlich schwarz gekleideten Männern aus Montreal ist auch weiter nicht nach Lächeln zumute. Und auch die dunkelschweren Drones sind auf *Felt* noch allgegenwärtig. Das nörgelige Murmeln von Sänger Ben Shemie bleibt uns ebenfalls erhalten. Von Leichtigkeit ist die Band mit ihrem vierten Album also noch immer weit entfernt. Und doch hat sich etwas verändert: Zwischen dem undurchdringlich-sperrigen Arpeggio-Regen früherer Songs ist jetzt auf einmal Luft zum Atmen. Liam O'Neill spielt das Schlagzeug offener und schleppender, sodass der Opener „Look No

Further" fast schon wie ein klassisches Indie-Stück wirkt, erweitert um die Suuns-eigene Dissonanz. Mit dem harmonischen „Make It Real" hat die Band gar ihre Version einer Slackerballade geschrieben. Doch der Höhepunkt ihrer neuen Öffnung ist das introvertierte „Peace And Love": Es scheint, als hätten Suuns hier eines dieser leichteren Radiohead-Stücke mit einem Hippietext versehen, nur um die so entstandene Harmonie mit einem *cheesy* Saxofon-Solo zu karikieren. Man könnte das als Hinweis verstehen, diese Hinwendung zu lichteren Gefilden nicht ganz ernst zu nehmen.

Die dunkle Seite von *Felt* knüpft an den Vorgänger *Hold / Still* an. Die neuen elektronischen Wege, die damals beschritten wurden, gehen Suuns konsequent weiter. Die abwegigen Dissonanzen erzeugen wohlige Beklommenheit, während das Zusammenfließen von elektronischen Soundpatterns und krachigen Gitarrenwänden an den maschinellen *Straightforward*-Duktus der frühen Trans Am erinnert. Dass sich das stolpernde „Daydream" nicht im Chaos verliert, ist Konsequenz der gekonnten rhythmischen und melodischen Gratwanderung dieser Band, von der drei Viertel aus dem Jazz kommen. Gänzlich unvorbereitet trifft einen dann das Ende des Albums: Der prominenteste Teil des düsteren, wenn man so will, klassischen Suuns-Stücks „Material" basiert auf einem heiteren Pfeifton. Spätestens hier stellt sich die Frage: Nimmt die Band auch ihre düstere Seite auf die Schippe? Ist am Ende alles nur Spiel? Zumindest lächelt weiter niemand.

Steffen Kolberg

DJ Taye
Still Trippin'
(Hyperdub / Cargo)
Album

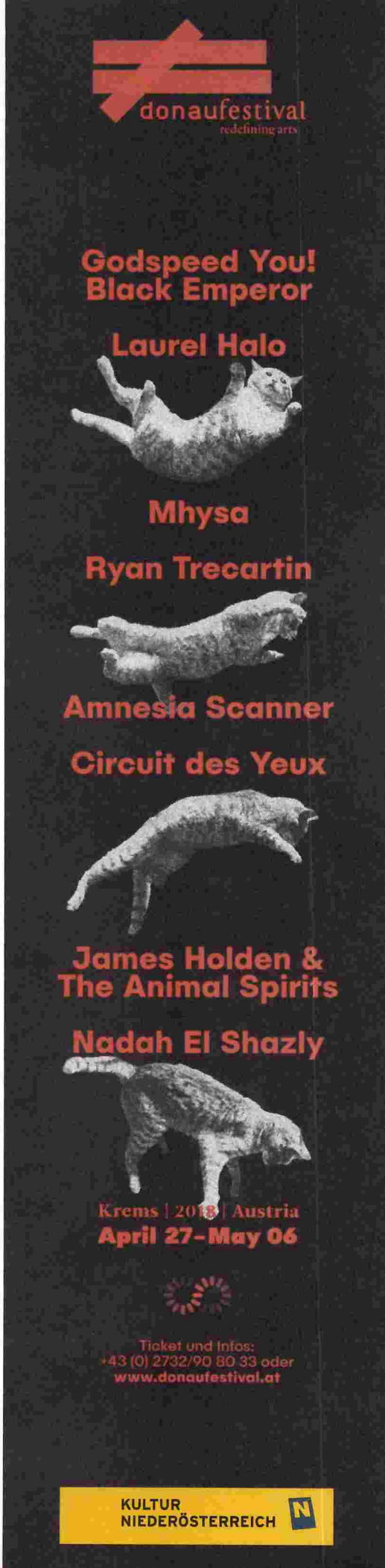
„Die erste Quelle der Musik liegt im Flüstern der Erde, die zweite in den Gesten der Menschen." Dieser Satz des renegaten Philosophen Michel Serres liest sich, als sei er persönlich dabei gewesen bei der Genese des Clubmusik-Stils Footwork in Chicago, bei dem das Tanzen die Beats beeinflusst und die Beats das Tanzen. Und wo es gilt, nicht nur die komplexesten Polymetriken zu basteln, sondern auch die schnellsten Schritte und absurdesten Körperbewegungen auf spontanen Club-Battles vorzuführen.

DJ Taye von der Teklife-Crew aus Chicago war Tänzer, bevor er zu komponieren begann. Die 16 Tracks auf seinem Album *Still Trippin'* sind psychedelische Trips im Schnellzug. Der setzt sich zwar langsam in Bewegung, als Hip-Hop-Beat („9090"), zu dem einige Fahrgäste erste Raps improvisieren, die von alltäglichen Glückseligkeiten wie dem Smoken von Weed erzählen („Smokeout" oder „Another 4"). Dann aber wird auf gerader Strecke beschleunigt. Begleitet von rasiermesserscharfen Hi-Hats geraten die Tracks ins Wanken, drohen vom Gleis zu springen – bis DJ Taye die Notbremse zieht. Aus purer Lust daran.

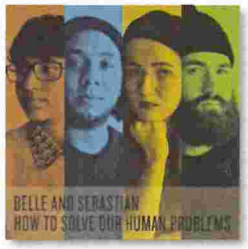
Die erste Quelle der Musik liegt im Flüstern der Erde.

Still Trippin' zeigt die ganze Bandbreite von Footwork, der ein bisschen von allem vereint, was das bassfreudige 20. Jahrhundert hervorgebracht hat: Hip-Hop, Jungle, Dubstep, sogar R'n'B, aber stets abstrahiert und aufbereitet für unsere reizüberfluteten Nervensysteme. In „Trippin'" rappt Taye selbst zu messiaenischen Melodie-Arpeggios und flirrenden Bassdrums. „Need It" erkennt zweideutige Erotik in klein gehackten Amen-Breaks und bekifften LoFi-Snares. Und immer wieder trifft man auf die schöne Absurdität onomatopoetischer Worte wie „pop drop", die als ultrakurze Wortfetzen den Rhythmus vorgeben. DJ Taye zeigt einmal mehr, dass es bei dem Stil, mit dessen Entstehung der Dadaismus Einzug in die Clubmusik fand, vor allem um eines geht: um die Feier von Leben und Körper.

Philipp Rhensius



Belle & Sebastian
How To Solve Our Human Problems
(Matador / Beggars / Indigo)
Album



The Spook School
Could It Be Different?
(Alcopop)
Album

Verzeihung, Fans von The Spook School und Belle & Sebastian, aber es ist 22 Uhr, ich muss diesen Text morgen früh abliefern und habe gerade erfahren, dass Mark E. Smith gestorben ist. Eine zumindest für mich besonders traurige Nachricht, die es schwer macht, das dem großen alten, vielleicht noch einzigen wirklichen Punk in jeder Hinsicht so komplett unterlegene Material dieser beiden sehr netten Indie-Bands gebührend zu beschreiben. Wie kann man generische Hübschmusik würdigen, wenn man plötzlich den nostalgischen Kopf voller einzigartiger Welthass-Gebell-Hits von The Fall hat?

Dennoch: Das dritte Album von The Spook School, die sich als Studenten in der Comedy-AG der Edinburgh University kennenlernten und löblich über fluide Gender-Identitäten und andere Dinge, die wichtig sind, singen, ist zwar nur generisch hübsch und klingt *ganz genau* wie all diese lieben britischen Studentenbands der späten Achtziger- und frühen Neunzigerjahre. Es weist aber eine Liedschreibkunst auf (man nennt diese Musik übrigens Twee!), die sich graduell bei den Chefsynapsen im Wohlwollenszentrum meines Hirns einschleimt. Musste ich beim Eröffnungsstück „Still Alive" (im Gegensatz zu Mark E. Smith) ob des ach-so-bewusst keusch gehauchten „Fuck You" noch beinahe brechen vor lauter Ennui, wie es angesichts solcher Nettigkeit vielleicht nur alte Säcke, die auf The Fall stehen, verspüren, verdrückte ich schon beim vierten Stück des Albums, „Keep In Touch", eine Träne, da hier die Twee-typische Verarbeitung des Jemanden-Vermissens sehr schön offen harmonisiert wird. Und überhaupt, die Platte enthält einige satte, wenn auch artig in den Hintergrund gemischte Feedbackgitarren-Ambiencen. Von mir aus macht weiter, Kinder.

Immer weiter gemacht haben auch die Posterboys und -girls des Twee, Belle & Sebastian aus Glasgow. Ihr aktuelles Album ist eine Zusammenfassung dreier EPs, die sie kürzlich veröffentlichten, und nun ja, ich weiß nicht. Ihr zweites Album, das vor circa 400 Jahren herauskam, hieß *If You're Feeling Sinister*, war voller Vintage-Akustik-Klänge, Kirchenatmosphäre und clever gehauchter Texte über Mädchen, Jungen und andere Dinge, die wichtig sind, und der Autor hörte es rauf und runter. Tatsächlich lag tief unter der netten Musik das im Albumtitel erwähnte Sinistre; es war ein ganz bisschen *creepy*. Über die Jahre und auch auf dem aktuellen Album ist dieses ganz bisschen Sinistre verloren gegangen und durch Synthesizergedudel und ein Gefühl melancholischer Altersweisheit ersetzt worden. Der Bandleader und Hauptsongschreiber Stuart Murdoch zeigt, dass er den klassischen AOR-Kanon verinnerlicht hat und mit Akkorden umgehen kann. Auch seine Stimme ist noch zart und erinnert weiterhin interessant an ein nervendes Insekt. Aber er kann mich nicht mehr verführen. Oder: Ich bin dafür heute einfach nicht in Stimmung.

Johannes von Weizsäcker

Kreisky
Blitz
(Wohnzimmer / Rough Trade)
Album

„4, 13, 15, 29, 36, 38 und die Zusatzzahl: 2". Franz Adrian Wenzl hätte reich werden können. Aber er hat die verdammte Lottoscheinquittung verloren. Sei's drum. Schlecht läuft es mit seiner Wiener Band Kreisky ja auch nicht. Das letzte Studioalbum kam gut weg, obwohl Wenzl über Rinderhälften sang. Ende 2017 adaptierte das Quartett sogar das Theaterstück *Viel gut essen* von Sibylle Berg. Trotzdem kann sich der Protagonist auf der neuen Kreisky-Platte *Blitz* über eine Menge auskotzen und echauffieren. Die Traumfrau will einem kein Bussi geben, sondern knutscht lieber mit einem Deppen im Hilfiger-Shirt. Verpasste Deadlines, verschluckte Kaugummis, und dann wäre da noch die traurige Einsicht, dass die mühsam aufgebaute CD-Sammlung mittlerweile wertlos ist. Die Schönheit der Chance? Von wegen.

Die Schönheit der Chance? Von wegen.

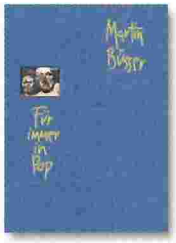
Wenzl mimt das arme Würstchen und in „Veteranen der vertanen Chance" gar den Vorsitzenden eines anonymen Verliervereins, für den sich selbst Wanda zu cool wären. Oft schmunzelt man, ertappt sich bei leichter Schadenfreude. Dabei geht es nicht nur um Luxusprobleme. Das lyrische Ich äußert nämlich einmal ganz subtil jenes gefährliche Gefühl, irgendwie abgehängt zu sein. Fast ohne Schmäh wünscht es sich in „Ich löse mich auf" eine abgeschiedene Existenz in der Steiermark – da ist es zwar öder als in Wien, doch man hat wenigstens ein Schicksal und könnte in Ruhe 600 Seiten Thomas Mann lesen.

Stattdessen: Alpenabgründe, permanente Anspannung. Und das, obwohl die Gitarren mehr können als Riffrock, stellenweise experimenteller und frischer wirken als der Vorgänger *Blick auf die Alpen*. Ist das hier also überhaupt eine Beschwerdeband? Jein. Jedenfalls werden Kreisky als Wutbürger-Soundtrack wohl Gott sei Dank nie fremdverwertet werden. Nicht nur, weil das Keyboard zu nervös ist und der kantige Bewusstseinsstrom der Texte oft an *Lenin* von den Goldenen Zitronen erinnert. Am Ende liefert *Blitz* vor allem diese eine wichtige Erkenntnis: Für jenen sich leise aufbauenden Weltekel, den die Band hier schildert, lässt sich häufig gar kein Schuldiger finden.

Philipp Kressmann

Bücher

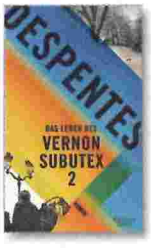
Martin Büsser
Für immer in Pop
(Ventil)



„Für immer in Pop" heißt ein Song von Martin Büssers Band Pechsaftha, und es ist nur konsequent, dass der zweite Band mit Texten des 2010 verstorbenen Verlagsgründers, Musikers und Journalisten denselben Titel trägt. Denn Büsser fasste den Begriff Pop sehr weit – beziehungsweise war Pop immer der Bezugsrahmen, auch wenn er über Punk und Hardcore schrieb, die musikalischen und politischen Grundpfeiler seiner Sozialisation, mit denen er durchaus haderte. Dass er nicht die reine Lehre predigte und sich schon in jungen Jahren an den Oberflächlichkeiten „seiner" Szene abarbeitete („Muss man sich jetzt einen Kapuzenpulli kaufen?"), oder bekannte, dass in seinem Plattenregal auch J. S. Bach zu finden war, nahmen ihm manche übel, was Büsser niemals zum Kleinbeigeben gebracht hätte. Liest man seine Reviews, Interviews und Essays heute, im Jahr seines 50. Geburtstags, beeindrucken die maximale Klarheit seiner Aussagen bei profundester Theoriekenntnis und seine absolute Furchtlosigkeit: 1991 bezeichnet er Nirvana als „schlimmer als die Rolling Stones"; für den sich mit Miles Davis vergleichenden Henry Rollins hat er nichts als Verachtung übrig, und dass er Xavier Naidoos rechtslastige Bigotterie nicht sofort erkannte, sondern diesen anfangs als deutschen *soul saviour* verteidigte, beschäftigte ihn nachhaltig. Büsser schrieb über Gender und Geschlechterverhältnisse in Punk und Pop, als diese Themen kein bischen angesagt waren, und thematisierte Antifolk im Allgemeinen und Kimya Dawson im Besonderen, lange bevor sie auf den Soundtracks hipper Filme landeten. Bei aller Freude über Büssers großartigen Nachlass: Wie traurig, dass seine klugen Worte und sein unbestechlicher Blick heute fehlen.

Christina Mohr

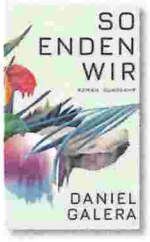
Virginie Despentes
Das Leben des Vernon Subutex 2
übersetzt von Claudia Steinitz
(Kiepenheuer & Witsch)



Der zweite Teil einer Trilogie ist zwangsläufig Zwischenstation, zugleich aber Haupttafel des literarischen Triptychons. So auch im Falle von Virginie Despentes' vielgelobter *Das-Leben-des-Vernon-Subutex*-Trilogie, dem rasanten Sittengemälde aus der Pariser Gesellschaft der Gegenwart samt ihrer Probleme mit Islamisierung, neuer Rechter, sozialem Abstieg der Mittelschicht und anderem mehr. Wir erinnern uns: Unser Held Subutex war Inhaber eines legendären Plattenladens, gerät dann aber wegen unglücklicher Umstände auf die schiefe Bahn und landet auf der Straße. Genau an diesem Tiefpunkt beginnt der zweite Teil. Die Pariser Clochard-Existenz ist bekanntlich ein mit Klischees überfrachteter Topos, und leider vermag Despentes nicht ganz zu überzeugen mit ihren Schilderungen vom Straßenleben des obdachlosen Subutex. Dafür ist sie wieder ganz in ihrem Element, wenn sie die einzelnen Geschichten jener Gruppe von Personen (weiter)erzählt, die den verschwundenen Helden suchen, weil sie aus unterschiedlichen Gründen an jene Bänder wollen, die der verstorbene Sänger Alex Bleach bei Subutex deponiert hat. Dabei entfaltet sich wieder der wundervolle Erzählfuror der ehemaligen Sexarbeiterin und Plattenladeninhaberin Despentes, die dank schönster Gender-Simplifizierung im deutschen Hochfeuilleton als weibliche Houellebecq gehandelt wird. Das stimmt, und doch natürlich nicht. Wer den ersten Teil von *Vernon Subutex* kennt (und liebt), darf also beruhigt weiterlesen. Ansonsten besser mit dem Anfangsband einsteigen oder gleich alternativ zum gallischen Gesellschaftstableau zur tollen *Hagen-Trinker*-Trilogie von Helmut Krausser greifen, dem sozusagen männlichen Despentes.

Uwe Schütte

Daniel Galera
So enden wir
übersetzt von Nicolai von Schweder-Schreiner
(Suhrkamp)



Nach vielen Jahren treffen sich Aurora, Antero und Emiliano am Grab eines alten Freundes wieder. Duke, exzentrisches, undurchschaubares Schreibgenie, wurde bei einem Raubüberfall erschossen. Es ist das Jahr 2014, die Stadt Porto Alegre in Rio Grande do Sul ächzt unter der sengenden Hitze des brasilianischen Sommers. Eine diffuse Verzweiflung liegt in der Luft. Der Tod ihres Freundes zwingt die drei Protagonisten im neuen Roman des brasilianischen Autors Daniel Galera zur Bestandsaufnahme ihres Lebens. Was ist aus den Träumen ihrer Jugend geworden? Diese Sehnsucht nach einer Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns bildet den Auftakt für eine existenzielle Reise durch die Untiefen der menschlichen Abgründe, Sehnsüchte und Hoffnungen.

Dabei geht es dem 39-jährigen Autor niemals um eine Rückverzauberung der modernen Welt in einen sinnhaften Zustand. Das Magische oder Fantastische sind ihm fremd, Galera findet seine Antworten in der Realität, im spezifischen Detail, in der Nahaufnahme. *So enden wir* widmet sich dem Intimen, Unangenehmen und doch zutiefst Natürlichen. Der Roman verhandelt seine Themen in Introspektionen, die sich wie ein großer Spiegel auf die gesamte Menschheit projizieren lassen. Warum werden die Sehnsüchte des Individuums zum Motor der kollektiven Zerstörung? Die Antwort auf diese Frage wurde schon millionenfach gegeben – und scheint doch niemals zufriedenzustellen.

In *So enden wir* beschwört Galera mit expliziten Referenzen einen der Väter der Existenzphilosophie. Schon in den frühen Vierzigerjahren schrieb Albert Camus in *Der Mythos des Sisyphos* über die ausweglose Situation des modernen Menschen. Unermüdlich rollt dieser seinen Stein den immer selben Berg hinauf. Immer wieder scheitert er. Erst im Annehmen der Absurdität seines Tuns findet er Freiheit – und wird zum glücklichen Menschen. Die Protagonisten in *So enden wir* können diese Erlösung noch nicht so einfach vollziehen, zu tief sind sie in den großen und kleinen Katastrophen der Gegenwart verwurzelt. Sie bleiben auf der Suche nach einem Geheimnis, das es gar nicht gibt.

Matea Prgomet

Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter

1

2

3

An dieser Stelle habe ich schon mal auf den Treppenwitz hingewiesen, dass nicht wenige der besten jüngeren Platten mit Musik, die im weiteren Sinn als jamaikanisch zu bezeichnen ist, aus Leipzig beziehungsweise München kommen, von den Labels Jahtari und Jahmoni, die wiederum ihren Namen zum Trotz nicht im Verdacht stehen, von strenggläubigen Rasta-Fundamentalisten betrieben zu werden. Gerade bei der Schamoni-Dependance Jahmoni wird mehr Wert auf Bastarde gelegt als auf Reinkultur, dafür steht auch der neueste Release. „File under: Punk Rock, Reggae, Jungle, and Freedom" empfiehlt das Label im Fall von AARON SPECTREs (1) EP *Roots We Seek* (Jahmoni), und bei den Wurzeln, die da gesucht werden, dürfte es sich um Luftwurzeln handeln. Von den empfohlenen Schubladen, in die diese Musik passen könnte, ist „Freedom" diejenige, welche.

Angenehm stumpf (Andreas Dorau), angenehm derb, ganz Anti-Connaisseur, schraubt der Nordamerikaner Aaron Spectre Sirenen, Funky Drummer, Sleng Teng, ratternde Breakbeats und süße Chöre zusammen. Was nicht passt, wird passend gemacht, bloß nicht zu viel Feingefühl. Von der Attitude her erinnert das an den bildungsfernen Spaß namens Happy Hardcore, mit dem John Peel einst bei der BBC seine Indie-seriöse Kundschaft zu vergrätzen pflegte.

Deutlich mehr Feintuning hat *Colón Man* (DDS) abbekommen, das zweite Album von EQUIKNOXX MUSIC (2), tatsächlich ein Reggae-Album aus Jamaika, das auf demselben Planeten auf derselben Zeitachse zu spielen scheint wie, sagen wir, Drake, Shabazz Palaces, Shigeto und Traxman. Oder Dirty Projectors. Mein erster Kontakt mit Equiknoxx Music war ihr hinreißender Remix des eh schon hinreißenden „Cool Your Heart" von besagten Dirty Projectors. (Schreibt eigentlich gerade jemand das Grundlagenwerk zur Remixpolitik der Dirty Projectors unter Berücksichtigung der Lovers-Rock-Affinität von Scritti Politti?) Von der Bezeichnung Reggae-Album für *Colón Man* sollte sich niemand abschrecken lassen, auf dem Cover schreiben Equiknoxx Music, es gehe auch darum, „to reintroduce Dancehall to Dub in 2017". Und gerne weiter in 2018. Auch von den lustigen oder nicht so lustigen Tracktiteln (keine Vocals hier) sollte sich niemand abschrecken lassen. „Kareece Put Some Thread In A Zip Lock", „We Miss You Little Joe", „Heathen Emissaries From The Dens Of Babylon", „Enter A Raffle … Win A Falafel". Der Hit hier heißt „Melodica Badness (ft. Addis Pablo)". Da ist drin, was draufsteht.

Gekauft habe ich *Colón Man* im Tactile, dem Plattenladen meines Vertrauens. Zur Wahrheit der Gegenwart gehört, dass ich kurz vor Weihnachten 2017 den Plattenladen meines Vertrauens zum ersten Mal betreten habe – seit seinem Umzug aus dem Frankfurter Bahnhofsviertel in die Friedberger Landstraße im Nordend, wo Tactile seinen Beitrag zur Gentrifizierung leistet, auf dem schmalen Grat zwischen Opfer und Täter. Weil man den Plattenladen seines Vertrauens nicht zwei Jahre unbesucht links liegen lässt, um dann mal kurz reinzukommen und die bestellte Platte abzuholen, hört man sich noch die Empfehlungen des Hausherren an. Namensvetter Klaus rät zu *Witch* (Superior Viaduct), einem Album von LESLIE WINER (3) von 1993. 1993? Wo warst du? Wo war ich? Warum habe ich *Witch* verpasst? Mal bei Facebook fragen. Wer ist Leslie Winer?

Eduardo schreibt: „Enge Freundin von Basquiat. Früher dachte ich, dass der Name sich auf Les Levine bezieht, da dieser ja mit Burroughs, John Giorno (Freund von Warhol und Giorno Recordings), Anne Waldman etc. in der Nova Convention und LGBT-Bewegung involviert war. Ist wohl aber ihr Geburtsname und eher Zufall, obgleich sie sich untereinander gut kannten. Offenbar war sie mit Basquiat Stammgast im Mudd Club und im Club 57 unterwegs, wo auch unter anderem Klaus Nomi, Keith Haring, John Lurie, Ginsberg, Burroughs etc. Gäste waren."

Im Club 57 waren damals ja viele unterwegs, denen das Studio 54 zu *straight* war. Oder zu teuer. Oder die nicht reinkamen, wie Nile Rodgers. Den Bass auf *Witch* spielt Jah Wobble und weist den Weg. *Witch* gehört ins Basskontinuum, um nicht zu sagen ins Basseusenkontinuum. „Basseuse" wäre das Wort für Musikerinnen wie Judy Nylon, Brenda Ray, Little Annie, die jede auf ihre Art *singing in dub* praktiziert haben, und eben für Leslie Winer, wäre Basseuse nicht ein ebenso doofes Wort wie Chanteuse, Diseuse, Masseuse oder Frisöse. Also: *Don't call me Basseuse, witch!*

Ich habe dann bei ByteFM eine Sendung zum Thema gemacht, „Don't call me Basseuse, witch!", und wie immer weiß hinterher jemand was. „Die Platte von Leslie Winer hatte mir gut gefallen, darum habe ich nach der Sendung noch ein bisschen gegoogelt. 1991 hatte sie auch mal etwas zusammen mit Holger Hiller gemacht. Auf der LP *As Is* singt sie das Stück „You", und das hat glaube ich etwas verändert auch Eingang in *Witch* gefunden. Und es gibt noch eine zweite Verbindung. Einer der Produzenten von *Witch*, Karl Bonnie, hat auch bei *As Is* mitgemacht und auch sonst noch mit Holger Hiller zusammengearbeitet." Schreibt Jan. Weiß jetzt auch ich.

Frankie Cosmos
Vessel
(Sub Pop / Cargo)
Album

Das größte Missverständnis am Erwachsenwerden sind die Schleifen. Man lernt, sich die Schuhe zuzubinden und meint, nun gäbe es nichts mehr zu stolpern. Dabei weiß jeder: Die Welt ist in Ordnung, solange man drinnen bleibt. Die New Yorkerin Greta Kline wusste das immer noch ein bisschen besser als alle anderen und hat darüber 40 kluge Minialben gemacht, nicht etwa, um sie rauszubringen, sondern, um sie reinzustellen – ins Internet, vom Bett aus. Die Lieder darauf sind großartig, weil sie lyrisch und musikalisch pointiert sind, vor allem aber, weil sie klingen, als ob sie mit offenen Schnürsenkeln geschrieben wurden. Jetzt ist Kline 22. Für sie kein Grund, Bier zu trinken, aber vielleicht wäre das die bessere Entscheidung gewesen. „I go to the cafeteria", singt sie stattdessen, und in ihrem Fall ist das als Drohung zu verstehen. Man ruft noch: „Tu's nicht!", aber da ist die Tür schon zu und das Album da. Es heißt *Vessel*, und es ist ein Fehler. Das hat folgende Gründe.

Erstens: Kline nennt sich Frankie Cosmos, weil sie Frank O'Hara liebt, einen toten Mann, der lebendige Gedichte schrieb, und das hier: „When I think of all the things I've been thinking of / I feel insane." Das würde jedem so gehen, deswegen lässt man es bleiben und macht erst recht keine Platte daraus – Kline aber schon. Bereits der Opener „Caramelize", mit 3:29 Minuten das erste Post-Rock-Stück ihrer Karriere, klingt, als hätte sie alle Gedanken der letzten 22 Jahre plus alle Akkordwechsel der letzten 40 Alben in einen Song gepfropft.

Wohin schießt du nur, Frankie?

Zweitens: Mit dem Draußen kommen die Anderen, und mit den Anderen verlernt man, bei sich zu bleiben. „I'm kind of pretty / That's what you wanted so bad", geht es weiter im Text und fortan nicht mehr nur um das, was Kline denkt, sondern um das, was ein Typ denkt, nennen wir ihn Aaron Maine. „You could take me and my apathy / Turn us / Into clarity", „I know I like you / But I don't know what for", „Oh / You know I'm fried". Das ganze Potpourri an Fremdbestimmungsoden, gipfelnd in einem Quällied über die Selbstaufgabe, das nur aus diesen Zeilen besteht: „I love you so / I let you know / As often as I can / Uuh". Falsche Schleife, ganz falsche Schleife, wohin schießt du nur, Frankie?

Drittens: übers Ziel hinaus. „I will love you 'til I die", singt Kline tatsächlich, als wäre für's erste Mal an der frischen Luft das Leben nicht schon genug. Das passiert in Song sechs von 18, und der einzige Grund, nicht jetzt schon eine Bikini-Kill-Platte aufzulegen, ist die Frage: Was kann denn da noch kommen?

Viertens: Lied Nummer 18 eben, wieder zu Hause vom Spaziergang um den Block, Erkenntnis: „I gave you meaning / But I don't know why". Aber da war er schon unterschrieben, der Sub-Pop-Deal für die erste große Beziehungsplatte.

Um das abzukürzen: *Vessel* ist kein schlechtes Album. Es ist nur kein Frankie-Cosmos-Album, und das ist nicht die beste Idee, wenn man Frankie Cosmos drauf schreibt. Außerdem ist es doch so: Greta Kline müsste es besser wissen. Was Frank O'Hara passierte, als er beschloss, rauszugehen? Er wurde von einem Strandbuggy überfahren.

Jennifer Beck

Erdmöbel
Hinweise zum Gebrauch
(Jippie! / Rough Trade)
Album

Jetzt, wo Obama nicht mehr für Drohnenangriffe mit Kollateralschäden, illegale Verschleppungen und andere Unschönheiten verantwortlich ist, taugt er vollends zur Apotheose als Popstar. Erdmöbel haben den fotogenen Ex-Präsidenten prompt aufs Cover von *Hinweise zum Gebrauch* gehievt. Der dazugehörige Song „Barack Obama" verblüfft, da Markus Berges in Sprechgesang die Geschichte vom Bühnenabschied des Anfang 2017 verstorbenen Jazzvokalisten Al Jarreau erzählt, der zuvor aber noch im Weißen Haus vor dem Pop-Präsidenten sang. Nun ja.

Der unauffällige Opener „Ich bleibe jung", so scheint's, ist Programm: Erdmöbel machen Musik für ewig Junggebliebene, und das ist auch gut so. Zur groovigen Vorabsingle „Hoffnungsmaschine", einem pianolastigen Duett mit Judith Holofernes, dürfen jedoch ebenso Hörer unter 30 mitsummen, denn es ist ein rundum toller Popsong. Das zugehörige Video wurde am Kölner Ebertplatz aufgenommen, in letzter Zeit medial gebrandmarkt als „sozialer Brenn-" und „Migrantentreffpunkt". Insofern

FEVER RAY
22.02. München, Muffathalle
28.02. Berlin, Columbiahalle (Sold Out)
13.03. Hamburg, Docks
17.03. Köln, Palladium

FISHBACH
26.02. Köln, Blue Shell
27.02. Berlin, Frannz Club
28.02. Hamburg, Nochtwache
03.03. Frankfurt, Zoom
04.03. Karlsruhe, Tollhaus
05.03. München, Milla

SIN FANG, SÓLEY & ÖRVAR SMÁR
12.03. Hamburg, Kampnagel
13.03. Berlin, Silent Green
14.03. Köln, Gebäude 9
15.03. Stuttgart, Universum
17.03. München, Strom

EVERYTHING EVERYTHING
16.04. Berlin, Festsaal Kreuzberg
17.04. Köln, Gebäude 9

L.A. SALAMI
23.04. Hamburg, Prinzenbar
24.04. Berlin, Privatclub
25.04. Köln, Studio 672
26.04. Mannheim, Alte Feuerwache
27.04. München, Ampere

SOHN
26.04. Leipzig, Täubchenthal
28.04. Berlin, Huxleys
29.04. Frankfurt, Gibson
13.05. Stuttgart, Im Wizemann

KAMASI WASHINGTON
18.05. München, Theaterfabrik
25.05. Berlin, Astra

BONOBO + VERY SPECIAL GUEST
26.05. Berlin, Ufo im Velodrom

SPARKS
05.06. München, Freiheiz
06.06. Köln, Gloria
10.06. Hamburg, Mojo Club

MELT! BOOKING

darf man die dort besungene Hoffnungsmaschine wohl politisch interpretieren, obgleich der Text im Vagen bleibt. Und wo wir beim Thema Politik im Pop sind: Über einen Rhythmus, wo man mit muss, verfügt auch „Erschlagt die Armen", wenngleich der Song ansonsten nicht ganz überzeugt.

Größter Streitpunkt des Albums ist „Tutorial", in dem Berges über Bass und Flöte in Rollenprosa einen Videoblogger imitiert, der die Schauspieltechnik künstlichen Weinens lehrt. Wie auch der Latin-Klischeesong „Veloso Bar" wird das Stück vielen ein Skip-Kandidat sein. Vielleicht aber ist zweitere Hymne auf eine in São Paulo befindliche Hipsterkneipe nur ironisch gemeint? Wie auch immer, mit „Party deines Lebens" haben Erdmöbel einen unsterblichen Hit für alle Geburtstagsfeiern ab der 50. Wiederkehr des Wiegenfestes geschrieben. Wer sich also bisher für die Band begeistert hat oder zur entsprechenden Altersgruppe gehört, darf auch *Hinweise zum Gebrauch* bejubeln, wie es der Name des Erdmöbel-Labels vorschlägt.

Uwe Schütte

The Blow
Brand New Abyss
(Womanproducer / Cargo)
Album

Wie sieht denn Punk nun aus, der dem 21. Jahrhundert gerecht wird? Im Klanglichen, im Politischen, in einer Welt, die dem alten Punk jede Radikalität ausgesaugt hat? Das Art-Pop-Duo The Blow hält mit seinem neuen Album *Brand New Abyss* eine mögliche elektroakustische Antwort hoch: Melissa Dyne und Khaela Maricich bauen in Eigenregie auf kämpferische Botschaften aus eingestaubten Samples, nerdigen Produktionsfummeleien und intuitivem Zusammenschustern modularer Synthiesounds.

In der Künstlichkeit entfaltet *Brand New Abyss* Nähe, in der Zartheit findet es Brutalität. The Blow oszillieren zwischen hoffnungsvollen Erkenntnissen und dem Blick in den Abgrund, von denen es für die New Yorkerinnen viel zu viele gibt. Zuletzt traten diese Abgründe in Form eines zwitschernden Präsidenten

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Als Herbie Hancock im Jahr 2003 gefragt wurde, wie es um die Beschaffenheit des Jazz steht, meinte er, die Zeit der großen Innovationen sei wohl vorbei, die Musik aber nicht totzukriegen, weil sie für immer und ewig mit ihren Traditionen verbunden ist. Das klang alles andere als resignierend, und er hatte recht. Aus heutigem Blickwinkel betrachtet hat sich nichts Weltbewegendes getan, dennoch wirkt der Jazz mit seinem reichen Erfahrungsschatz sehr vital – oft konventionell, dank cleverer zeitgemäßer Arrangements manchmal aber auch regelrecht befeuernd.

Letzteres tun GOGO PENGUIN (1). Das Trio aus Manchester berücksichtigt nicht nur jeweilige Trends, sondern schafft ein schlüssiges Amalgam aus Pop, Neuer Musik, Funk, Soul etc., das wirklich enthusiasmiert. Ihre neue Platte heißt *A Humdrum Star* (Blue Note), abgeleitet von einem Zitat des US-Astrophysikers Carl Sagan, der 1980 gesagt hat, „dass wir auf einem unbedeutenden Planeten eines eintönigen Sterns (*a humdrum star*) leben, der sich in einer Galaxie verirrt hat, die in einer vergessenen Ecke eines Universums versteckt ist, in dem es weit mehr Galaxien als Menschen gibt". Um es vorwegzunehmen: Dies ist alles andere als eintönig. GoGo Penguin errichten ihre eigene Galaxie mit energiegeladenem Rubato, das von nie versiegender Klaviertechnik gespeist und vom charmanten Kniff gekennzeichnet ist, elementare Klänge von Software zu „akusmatisieren". Traditionell? Ja, aber es klingt so, als hätten sich Trioformationen von Musikern wie Joachim Kühn, George Gruntz oder auch Nils Frahm amalgamiert, um die jetzige Beschaffenheit des Jazz zu prüfen. Aber es ist der Sound von GoGo Penguin – unverwechselbar.

Von anderem Kaliber ist DENIS FRAJERMAN (2), ein Avantgarde-Spezi aus Frankreich, der mal eine kammermusikalische Progressive/Artrock-Band namens Palo Alto leitete und gemeinhin mit allem klarkommt, was genremäßig ins Artifizielle abdriftet. Mit *Douzième Lune* (Douzième Lune) präsentiert er einen Querschnitt seines Wirkens, das von so lala bis irgendwie genial reicht. Genauer: Während die ersten Tracks der Compilation aus der „Rivières De La Nuit"-Phase nicht viel hergeben, wird es mit einigen „Volodine"-Exzerpten unerwartet aufregend. Besonders „Un Cloporte D'automne" hat es in sich, schräg bis zum Gehtnichtmehr, ein fantastisches Beispiel eines aus allen Fugen geratenen Stücks *musique nouvelle* – grotesk, aberwitzig, pataphysisch. Eine verwegene Mischung, die zeigt, dass es sich lohnt, Frajerman nicht aus den Augen zu lassen.

Absolute Bird (ReR Megacorp) der australischen Komponistin, Violinistin und Schriftstellerin HOLLIS TAYLOR (3) wiederum ist unter neutönerischen Aspekten das Schönste, was mir in den letzten Jahren untergekommen ist. Klangliche Poesie noch und noch. Taylor entwirft in 41 Stücken eine akustische Kulisse des australischen Outbacks, die sich ausgehend vom Gesang, der geschmeidigen Eleganz und an Arien erinnernden Lyrismen der australischen Würgerkrähe entfaltet, dem *pied butcherbird*. Die Art gilt als einer der Singvögel mit dem umfangreichsten Stimmvolumen, prächtiger als unsere trapsenden Nachtigallen. Das Ergebnis ist alles andere als eine akustisch-ornithologische Nabelschau aus Originalgeräuschen, nein, Hollis Taylor formt das Gezwitscher in ihre Musiksprache um. Sie lässt die Vogelmelodien von Instrumenten spielen und unterlegt alles mit Aufnahmen der kargen, nur scheinbar leblosen Landschaft des Fünften Kontinents. Das Charakteristikum eines kleinen Geschöpfs mutiert so zur facettenreichen künstlichen Abbildung. Das sollte man würdigen.

auf. Und der deckt gleich die ganze Bandbreite ab: von Rassismus über Sexismus bis hin zu vielen anderen. *Brand New Abyss* hat eine Menge zu tun.

Eine der Gegenmaßnahmen, die die Platte bei ihrer Herkulesaufgabe anstrebt: The Blow als Teil des Kollektivs Womanproducer zu präsentieren, das die Band als exklusiven Raum für Soundbastlerinnen ins Leben rief. Wie sehr nämlich diese Frauen patriarchale Strukturen im Musikgeschäft und überall sonst wahrnehmen, brechen sie mit dem Track „The Woman You Want Her To Be" stark und treffend wie selten zuvor herunter. Im Mittelpunkt steht, was zum obersten Gebot weiblicher Sozialisierung zählt: Eine Frau zu sein, heißt immer, viele Frauen auf einmal sein zu müssen. The Blow benennen das Chaos, das Frauen in ihren unzähligen emotionalen und körperlichen Leben zu bewältigen haben, ohne es überhaupt noch als Chaos wahrzunehmen. Auch die wild durch den Raum geworfenen Synthieklänge des Tracks werden mit jeder weiteren Sekunde organischer, fast schon unheimlich wohlig.

Eine Frau zu sein, heißt immer, viele Frauen auf einmal sein zu müssen.

Genauso wenig wie die simple Bezeichnung Indie-Rock zur seelenverwandten EMA passt, trifft Dream-Pop auf The Blow zu. Beide Acts ähneln sich nicht nur in der Verweigerung von eindeutiger Genrezuschreibung, sondern auch in ihrer von Wut und Aktionismus gezeichneten Kritik an aktuellen gesellschaftlichen Zuständen. *Brand New Abyss* wird zum *safe space*, in dem Maricich und Dyne uneingeschränkte Freiheit genauso wie selbstermächtigende Kontrolle über sich und ihr Dasein in dieser Welt erlangen. Für The Blow wurden Worte erfunden, um Körper zu formen, die Dinge zerstören. Wer das nicht radikal findet, für den ist diese Platte nichts – oder genau das Richtige.

Ester Cara

Migos
Culture II
(Capitol / Universal)
Album

Migos haben es also geschafft. In den letzten fünf Jahren konnte man das Super-Trio dabei beobachten, wie es mit Tracks wie „Versace" oder „Bad And Boujee" Richtung Hip-Hop-Olymp geklettert ist. Mit einer Grammy-Auszeichnung für das beste Rap-Album 2017 kamen sie endgültig dort an. Quavo, Offset und Takeoff sind in Atlanta groß geworden, der Hauptstadt des Trap. Als Migos haben sie das Genre maßgeblich weiterentwickelt, gelten neben Gucci Mane und Future schon lange als prominentester Südstaaten-Export. Es gibt Menschen, die sie für die einflussreichste Band unserer Zeit halten. Verständlich, dass alle Augen auf sie gerichtet sind, wenn nun das neue Album erscheint.

Migos haben in den letzten Monaten fleißig getwittert, dass *Culture II* noch gewichtiger sei als sein Vorgänger. Das trifft mit Blick auf die Maße des Albums zu, nicht aber für den Inhalt. Mit 24 Tracks bringt es die Platte auf eine größenwahnsinnige Spielzeit von 106 Minuten. Man fühlt sich jedoch erdrückt von einer Vielzahl unausgereifter Stücke, die das Album verwässern. Mit Nicki Minaj, Gucci Mane, Drake und Cardi B als Gästen sowie Kanye West, Pharrell Williams und Zaytoven als Koproduzenten sind die ganz großen Namen des Business an *Culture II* beteiligt. Hatten Migos die Gratwanderung zwischen Mainstream-Ausverkauf und eigenständiger Stimme bis jetzt gut hinbekommen, zeigt sich hier, wie schwierig das mit „still be real and famous" sein kann. Der düstere Unterton und die rotzige Haltung, die früheren Migos-Alben *credibility* verliehen hatten, weichen charakterlosem Hi-Fi-Glamour.

Das Ergebnis klingt nach einer hochpolierten Form von Trap-Pop. Allzu selbstbewusst stolzieren die Tracks Richtung Hip-Hop-Pomp und gelacktem R'n'B, verlieren dabei ihren rohen, unmittelbaren Vibe, wirken an vielen Stellen überstilisiert und nicht auf den Punkt gebracht. Melodramatisches Saxofon und extremes Auto-Tuning sind einfach eine zu harte Mischung. Davon abgesehen weist *Culture II* alle Migos-typischen Merkmale auf: den virtuosen Triplet-Flow, eine staccato-artige, synkopierte Form der Phrasierung, die melodischen Hooklines, das hohe Trap-Drilling

LOFT.DE
FACEBOOK.COM/LOFTCONCERTS
LOFT CONCERTS

TOCOTRONIC
17.4. COLUMBIAHALLE ZUSATZSHOW

FICKLE FRIENDS
20.4. MUSIK & FRIEDEN

CIGARETTES AFTER SEX
16.5. COLUMBIAHALLE

BLAUDZUN
25.4. PRIVATCLUB

DOTAN
22.5. HEIMATHAFEN NEUKÖLLN

NERINA PALLOT
28.4. BADEHAUS

FUTURE ISLANDS
9.6. UFO IM VELODROM

LUCY DACUS
29.4. BADEHAUS

FAT FREDDY'S DROP
24.8. ZITADELLE

THE YAWPERS
3.5. BADEHAUS

TASH SULTANA
10.9. COLUMBIAHALLE

JOSEPH J. JONES
4.5. FRANNZ

THEY MIGHT BE GIANTS
28.9. COLUMBIA THEATER

STEAMING SATELLITES
7.5. LIDO

TICKETS: KOKA36(.DE)

der Hi-Hats und die Ad-Libs in Form der typischen „Skrrt"-, „Brrt"- und „Whoo"-Zwischenrufe. Auch die Themen haben sich nicht verändert: Drogen, schnelle Autos, Designer-Marken, viel Bling-Bling, *bad bitches* und *Young Rich Niggas*. Zumindest im Feiern der eigenen Geilheit bleiben Migos die Besten.

Shilla Strelka

Superchunk
What A Time To Be Alive
(Merge / Cargo)
Album

What A Time To Be Alive ist nicht das erste Album, das die Wahl des aktuellen US-Präsidenten verarbeitet. Wäre aber auch merkwürdig gewesen, hätten sich die Chapel-Hill-Veteranen Superchunk nicht zu Wort gemeldet. Die Band sah das genauso und verzichtete deshalb auf die ganz lange Pause, die sie nach ihrer letzten Platte *I Hate Music* (2013) eigentlich einlegen wollte. Die Verhältnisse verlangen eben nach einer klaren Positionierung.

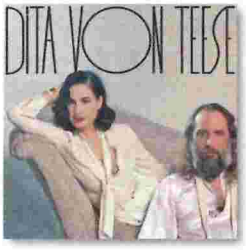
Mac McCaughan, Laura Ballance, Jim Wilbur und Jon Wurster stellen sich dieser Aufgabe mit großem Enthusiasmus. *What A Time To Be Alive* klingt so frisch und überschäumend wie einst der Pop-Punk-Mai von 1992 – vielleicht, weil Superchunk nicht auf sich allein gestellt sind. Noch nie gab es so viele Gäste auf einem ihrer Alben: Sabrina Ellis (A Giant Dog), Skylar Gudasz, David Bazan (Pedro The Lion) und, am prominentesten, Stephin Merritt von den Magnetic Fields und Katie Crutchfield von Waxahatchee sind dabei und verkörpern eine Community, die nicht einverstanden ist. Zusammenhalt ist hier kein leerer Werbebegriff, sondern Notwendigkeit.

Widmeten sich Superchunk auf ihrer letzten Platte morbiden Themen wie Altern, Krankheit und Tod, kehrt auf *What A Time To Be Alive* die gute alte Anti-Establishment-Haltung zurück, gepackt in knackige 30 Minuten. Ein Song wie „Reagan Youth" wirkt heute eher niedlich-nostalgisch statt kämpferisch, aber „Cloud Of Hate" oder das bretternde „Lost My Brain" zielen aufs aktuelle Geschehen und taugen zugleich als künftige Punk-Klassiker. Die Single „Erasure" (feat. Crutchfield und Merritt) gehört mit sich umeinander windenden Stimmen zum musikalisch poppigsten und euphorischsten, was Superchunk je gemacht haben – und begeht auch nicht den Fehler, allzu konkrete Antworten auf politische Fragen geben zu wollen. Die Botschaft lautet: Wir sind hier, wir sind viele, wir kriegen mit, was ihr macht. „We don't disappear", singt McCaughan so beschwörend wie aufmunternd. Das dürfte POTUS45 zumindest auf die Nerven gehen.

Christina Mohr

Fishbach
À Ta Merci
(Columbia / Sony)
Album

Dita Von Teese
Dita Von Teese
(Record Makers / Cargo)
Album



Dita Von Teese, die postmoderne Venus, die statt Botticellis Muschel einem Martini-Glas entstieg, wollte immer zugleich Traumgebilde für und Affront gegen die Männerschaft sein, damals im goldenen Zeitalter der *pussy grabber*. Als eine frühe Wegbereiterin der feministischen Pornografie und als die Ikone schlechthin im Neo-Burleske propagierte sie eine weibliche Lust, die die Geschichte der US-amerikanischen sexuellen Ästhetik nicht negierte, sondern usurpierte. Doch nach dem ehelichen Intermezzo mit Marilyn Manson im Jahr 2006 wurde es ruhiger um Von Teese. Ihr ironisierendes Spiel mit den Objektivierungsstrategien um weibliche Körperlichkeit schien nicht mehr in den Zeitgeist eines selbstbewussten Genderdiskurses zu passen. Nun greift Von Teese ihre in die Jahre gekommene Agenda wieder auf, diesmal mit den Mitteln der Musik. Zusammen mit dem französischen Pop-Barden Sébastien Tellier hat sie ihr unbetiteltes Debüt aufgenommen. Eine Art inneres erotisches Protokoll, mit englischen wie französischen Einträgen. Tellier, der nicht nur aussieht wie ein Slavoj-Žižek-*Lookalike*, sondern auch schon den einen oder anderen *pevert's guide to songwriting* komponiert hat, ist für so ein Projekt ein naheliegender Partner; wenngleich ein ideologischer Kontrapunkt dem Album gut getan hätte. Meistens klingt es, als beschallten Air und Coldplay eine Pufflobby, während Blumenmädchen Von Teese Plastikrosenreime wie „erotic rendez-vous" auf „forbidden fruits" verteilt. Bleibt ihrem holprigen Säuseln im Englischen noch ein Restcharme, kippt ihre Stimme im Französischen komplett ins grotesk Artifizielle.

Air und Coldplay beschallen eine Pufflobby.

Das Gegenteil von Künstlichkeit sucht die Französin Flora Fishbach. Nachdem sie bereits als Teenager landflüchtig geworden, aus der Provinz nach Paris gezogen war und sich dort einige Jahre durchgeschlagen hatte, entwickelte sie sich zuletzt zur Hoffnungsträgerin im französischen Pop. Das liegt nicht nur an ihrem formidablen Debüt *À Ta Merci*, sondern vor allem an ihrer Person selbst. In Interviews meidet sie jede Form der Prätention, gibt über ihre Erfahrungen als Frau im Musikgeschäft und das Pariser Dilemma zwischen *sans-papiers* und Terror im Bataclan Auskunft – ohne ihrer Meinung Universalität zuzusprechen. Vielmehr spricht und singt sie gemäß einem inneren moralischen Kompass, der gegen jeglichen Magnetismus der Moden gefeit scheint.

Geradlinigkeit und Einfachheit sind der gemeinsame Nenner all ihrer Stücke, textlich, vor allem aber musikalisch. Das Referenzsystem, in dem man Fishbach verorten kann, ist dem von Tellier gar nicht unähnlich. Doch wo dieser Schicht um Schicht aus Make-up auf seine Melodien spachtelt, vertraut Fishbach der Kraft des Ungeschminkten. Ganz ohne Vorsatz avanciert sie damit zu einer neuen weiblichen Stimme, die die französische Chanson-Sängerin vom ewigen Ballast der Erotizismen befreit.

Maximilian Sippenauer

Filme

I, Tonya

USA 2017
Regie — Craig Gillespie
Mit Margot Robbie, Sebastian Stan, Allison Janney u.a.

Der alte Hofrat Deleuze meinte einmal, Filme hätten ein Bewegungsdiagramm, das ihr Konzept zum Bild macht: etwa die Spirale in *Vertigo*. Im Eiskunstlauf-Biopic *I, Tonya* ist es die Zeitlupenpirouette. Tonya Harding, um 1990 Skandalfigur mit Redneck-Hintergrund in einem auf Noblesse machenden Sport, springt den Dreifach-Axel zu *axe grinding* Hardrock: im Bild so langsam, dass es erhebend ist – und zum Mitschreiben deutlich. Wie die Dreh- und Wendungen, die der Film zu Aufstiegskampf-Wahrheit-versus-Medienimage vollführt: vom Ankündigen einer Story „based on irony-free interviews" über Camcorder-Monologe, die, ebenso wie Wendungen zur Kamera aus dem Spiel heraus, die Handlung skandieren, bis zu Archivbildern im Abspann. Rumrutschen auf Fake-Styling samt Zwinkern an uns als Implizierte, *triple axing the fourth wall*: Solch virtuose Kür ist längst Pflichtprogramm.

Tonya schleppt Zement und Holz beim Joggen und vergleicht sich mit dem Held von *Rocky IV*. Ihre Trainerin zwinkert uns zu: „She *did* this." Zuletzt mündet die Klassenjustiz der Punkte- und Strafrichter (da war was mit einer Attacke auf eine Rivalin) in Montagepirouetten: Eisläuferin springt hoch, Promiboxerin fällt tief, Off-Stimme sagt, alle hätten ihre Wahrheit, In-die-Kamera-Rede feixt trotzig, *das* sei die gültige – besiegelt mit Blut, Siouxsie Sioux' „The Passenger"-Version und Anklängen an Scorsese-Klassiker zur *All-American* Selbstüberschätzung.

Rund um Margot Robbie, stark als grelles *bad girl*, und Allison Janney als brutale *mom* bietet *I, Tonya* ein *White-working-class*-Panorama im Zugleich von Komik und Beziehungsgewalttragik: Klasse ist hier (wie bei Didier Eribon, anderseits bei Donald Trump) eine Lebensweise, die ganz im Makel oder aber Exzess aufgeht. Bis alle kapiert haben, dass alles ganz uneindeutig ist.

Drehli Robnik

Laurin

BRD, Ungarn 1988
Regie — Robert Sigl
Mit Dóra Szinetár, Brigitte Karner, Károly Eperjes u.a.

Als Robert Sigls Debütfilm *Laurin* 1989 in die Kinos kam, befand er sich in der bundesdeutschen Filmlandschaft in denkbar schlechter Gesellschaft. Es war das Jahr von *Otto – Der Außerfriesische*, *Herbstmilch* und *Beim nächsten Mann wird alles anders*. Doch nicht nur das. Als schauerromantischer Gruselfilm war *Laurin* im deutschen Kino, das sich mit Genre ohnehin schwer tat (und immer noch tut), ein totaler Betriebsfehler. Dennoch bekam der Regisseur für sein solitäres Werk, das jetzt auf DVD erscheint, mit 25 Jahren den Bayerischen Filmpreis. Ein Mitarbeiter vom Bundesinnenministerium ließ jedoch durchblicken, dass ein deutscher Filmpreis ausgeschlossen sei, „wegen zu vieler byzantinischer Gesichter". Sigl hatte aus Kostengründen in Ungarn gedreht.

Laurin spielt Anfang des 20. Jahrhunderts in einem kleinen Dorf am Meer. Die Heldin ist ein visionär begabtes Mädchen, das einem Knabenmörder auf die Spur kommt. Der Film ist in wunderschönen Bildern gedreht und hat alles, was ein Gruselfilm braucht: dickes Gemäuer, schlechtes Wetter, einen Friedhof, flackernde Laternen in tiefschwarzer Nacht. Innerhalb des Generischen platziert Sigl präzise Beobachtungen zu Kirche, patriarchaler Macht und Rollenbildern. Es gibt eine Cross-Dressing-Szene unter Kindern, einen bösen Pfarrer und einen Lehrer, der mit einem Spiegel das Geschehen hinter seinem Rücken überwacht. Überhaupt erforscht Sigl das Sehen in seinen unschuldigen wie pervertierten Formen: von den Blicken kindlicher Neugier über die Kontrollblicke der Autoritäten bis hin zu den „merkwürdigen" Blicken auf kleine Jungs.

Mit Anleihen bei Argento und Carpenter nimmt Sigl die abgerissenen Verbindungen zum frühen deutschen Gruselfilm (Murnau) auf. *Laurin* ist eine Kontrastfolie, an der sich die Krankheiten des deutschen Förderkinos studieren lassen.

Esther Buss

Loveless

Russland 2017
Regie — Andrei Swjaginzew
Mit Marjana Spiwak, Alexei Rosin, Matwei Nowikow u.a.

Das russische Kino hat sich über die Jahre ein Image erworben, das dem der russischen Mafia gleicht: hart, brutal und sehr, sehr finster. Andrey Swjaginzew ist daran nicht unschuldig. Sein Regiedebüt *Die Rückkehr* von 2003 prägte sich durch den absolut schonungslosen Blick auf ein Vater-Söhne-Verhältnis ein, und sein letzter Film, *Leviathan* von 2014, erzählte von den korrupten Machtverhältnissen im heutigen Russland mit fast verstörender analytischer Kälte. Auch der aktuelle *Loveless* lässt das Publikum wieder mit Zementblockgefühl im Magen zurück. Wobei erneut, wie schon bei den Vorgängerfilmen, auch große Bewunderung für Swjaginzews cineastische Methoden dazukommt. Denn *Loveless* ist zwar kein Unterhaltungsfilm, aber doch alles andere als ein freudloses Kinoerlebnis.

Es geht um ein Ehepaar, das sich scheiden lässt. Noch müssen sie eine Wohnung teilen, ihre Kommunikation ist entsprechend kurz und hasserfüllt. Beide wollen ein neues Leben mit neuen Partnern beginnen – unbelastet vom gemeinsamen 12-jährigen Sohn. In einer der wohl grausamsten Szenen der Filmgeschichte enthüllt Swjaginzew, wie der Junge mitbekommt, dass weder sein Vater noch seine Mutter ihn länger bei sich haben möchten. Am nächsten Tag ist er verschwunden. Mit den Eltern begibt sich auch der Film auf die Suche.

Wenn es um Kinder geht, schlagen die Gefühle hoch, das ist so etwas wie ein Kinogesetz. Aber Swjaginzew setzt der reflexhaften Emotionalisierung das messerscharfe Kalkül einer Kameraarbeit entgegen, die den Zuschauer zum distanzierten Beobachter macht: lange, ruhige Einstellungen, deren Fokus manchmal wie von Dämonenhand gelenkt von den Personen weg in die Landschaft oder zu einem sprechenden Detail am Rande abwandert. Das Ergebnis ist jede Menge Suspense – und eine Lektion in menschlichen Abgründen. Wobei es Swjaginzew erstaunlicherweise gelingt, die Eltern nicht nur als Monster zu zeigen. Die angeklagte „Lieblosigkeit" ist nicht allein ihr individuelles Manko, es ist der vorherrschende Zug einer auf Egoismus ausgerichteten Gesellschaft.

Barbara Schweizerhof

George Fitzgerald
All That Must Be
(Domino / Rough Trade)
Album

Gilt das schon als Szene? Mit Joy Orbison, Julio Bashmore oder Maya Jane Coles gehört George Fitzgerald jedenfalls zur aktuellen englischen House-Generation. Diese verschmelzt klassischen NYC-House der Neunzigerjahre mit britischem Dubstep und Ragga und überführt die Resultate in eine moderne Klangästhetik. Nachdem Fitzgerald mit Hits wie „Child" oder „Needs You" eine erfrischende Collagen-Ästhetik verfolgt hatte, entfernte er sich auf seinem Debütalbum *Fading Love* (2015) vom Clubkontext. Weniger als zuvor ging es um Körper- und Sinnlichkeit – die Platte klang nach lakonischem Indie. House aber handelt von der Sehnsucht nach Liebe und Intimität. Fitzgerald stellte schulterzuckend fest, dass die Liebe verflossen war.

Fitzgerald stellte schulterzuckend fest, dass die Liebe verflossen war.

Jetzt ist er junger Vater und wohnt nach einem Berliner Jahrzehnt wieder in London. Mit seiner Familie lebt er in einem heruntergekommenen Teil der Stadt – kein Vergleich zu dem London, in dem er aufgewachsen ist. Deshalb hat Fitzgerald auf seinem neuen Album *All That Must Be* die Vocals so bearbeitet, dass die Stimmen körperlos klingen, dass nicht zu entschlüsseln ist, was gesungen wird. So wollte er das unheimliche Gefühl ausdrücken, das seine Eindrücke der neuen Heimat prägte.

Damit entfernt sich Fitzgerald noch weiter von der Clubmusik. *All That Must Be* ist Indie-Rock mit elektronischen Mitteln. Dabei nimmt es der elektronischen Musik ihre Fremdartigkeit und dem Indie-Rock den Individualismus. Das von Lil Silva gesungene „Roll Back" fantasiert eine Rückkehr in vergangene Zeiten, „Outgrown" handelt von der Unvermeidbarkeit, erwachsen zu werden. Klingt beliebig und ist es auch: Statt seine Probleme zum Thema der Songs zu machen, überzieht Fitzgerald Widersprüche und Doppelbödigkeiten mit einer homogenen, emotionalen Sauce, die praktisch gar nichts aussagt.

Alexis Waltz

Preoccupations
New Material
(Jagjaguwar / Cargo)
Album

Im Musikfachmagazin *Intro* gab es mal einen Artikel über Beck mit der schönen Überschrift „Grüße aus dem Marianengraben der guten Laune". Man glaubt es kaum, aber noch mal zwei, drei Erd- und Gesteinsschichten tiefer angesiedelt als der Marianengraben der guten Laune ist das neue Album von Preoccupations. *New Material* (die Band ist seit dem ganzen Viet-Cong-Debakel vorsichtig mit allem, was einen Namen braucht) versucht sich an einem Lobgesang auf Depression und Selbstsabotage. Das hätte man auch über die ersten zwei Platten der Band aus Calgary sagen können, aber diesmal gibt sie's unumwunden zu: Der singende Bassist Matt Flegel beruft sich nicht mehr auf Galgenhumor oder Sarkasmus, er versinkt in einem Hass auf sich und alles andere, den man sonst nur von Beobachtern des Weltgeschehens oder Fans des Hamburger Sportvereins kennt. *Yay!*

New Material ist ein verlassener Post-Punk-Rohbau. Es gibt graustichige Gitarren und gehässig schiefen Gesang, Joy-Division-Synths und ein Schlagzeug, das nach Blech klingt, maschinell, aber mit eingebauten Systemfehlern. Alles da also. Nur an die Verbindung der Einzelteile will sich diesmal niemand recht ranwagen. Anders als sein unbetitelter Vorgänger ist *New Material* deshalb keine verkappte Hitplatte, es gibt hier kein „Wild Boys" für die Sexfetischparty im Stahlwerk Ihres Vertrauens. Stattdessen muss man die Kicks aus den Kleinigkeiten ziehen. Wie etwa Schlagzeug und Gitarren-Loop in „Decompose" aneinander vorbeistolpern, während im Hintergrund das Intro eines vergessenen Trance-Tracks losgeht: Das ist die hohe Schule der Harmonieverweigerung.

Wovon singt indes der Flegel? Tatsächlich von der Chance auf einen Neuanfang, die in seinen lichtundurchlässigen Worten stecken könnte. Diese Chance aber ist „slim", wie es schon in der allerersten Zeile auf *New Material* heißt. Später kommt mit „Disarray" (ja, es haben alle Stücke solche Titel) zwar doch noch ein verhältnismäßig flotter Song, doch sein Text handelt nur vordergründig von Sinnsuche und -stiftung. Tatsächlich sind Preoccupations schon einen Schritt weiter, denn sie haben erkannt: Der Sinn des Lebens als Post-Punk-Band steckt in der Suche an sich. Zu finden oder gewinnen gibt es nichts.

Daniel Gerhardt

Dream Wife
Dream Wife
(Lucky Number / Rough Trade)
Album

Ach, wie liebe ich Bands, die nicht an Musik-, sondern an Kunsthochschulen gegründet wurden! Die besseren Konzepte gibt es dort sowieso, die bessere Musik meistens auch. Beweisstück Dream Wife: Das Londoner Trio ist vor allem eine *dream band*. Sie singen: „I am not my body / I am somebody". Und sie sind die erste Gruppe seit dem Debüt der Strokes vor 17 Jahren, der es tatsächlich gelingt, wie die Strokes zu klingen. Umso ärgerlicher, dass die Musikkritik sie (vor allem hierzulande) wahllos mit anderen Bands und Musikerinnen vergleicht, in denen Frauen spielen: Bikini Kill, Spice Girls, Breeders, Madonna. Sic!!! Das ist biologistischer Blödsinn, bei dem wirklich alles durcheinander geht.

Sei's drum. Dream Wife: die hypermelodieverliebten Gitarrenriffs und -soli, die Harmonien, die Gesangsmelodien und Bassläufe, das dynamische Schlagzeug, die ungestüme Überdrehtheit in punkto *love and sex*, die phrasenhaften und dabei den Zeitgeist prägnant auf den Punkt bringenden Lyrics – all das erinnert zu 100 Prozent an die Strokes. Ja, bevor der hymnische Gesang einsetzt, könnte man denken, es *sind* die Strokes, die man hört. Aber es läuft Musik von Rakel Mjöll (Leadgesang), Alice Go (Gitarre, Vocals) und Bella Popadec (Bass, Vocals). Zum Glück habe ich schließlich doch noch einen Artikel gefunden, in dem Mjöll sagt, sie habe mit 12 Jahren bei den Strokes

die Rockmusik entdeckt, und diese seien nach wie vor der Haupteinfluss. *Yes!* Ich muss mich nicht ins Irrenhaus einliefern lassen.

Inhaltlich bewegen sich Dream Wife jedoch weg von den Strokes, hin zum popfeministischen Kontext, nennen die weltweite Slutwalk-Bewegung als Einfluss. Stereotype Männerfantasien des *American Dream* (inklusive passender Ehefrau) deuten sie zu einer feministischen Idee von „Traumfrau" um. Nebenbei geben sie uns den Spaß an der Rockmusik zurück und stehen für jene Aufbruchsstimmung, Abenteuer und gute Laune, die nur erleben kann, wer Hindernisse überwindet. Durchweg groovende Selbstermächtigung für die Indiedisco der nächsten 15 Jahre.

Sandra Grether

Sam Vance-Law
Homotopia
(Caroline / Universal)
Album

Sam Vance-Laws geheime Superpower ist unbestreitbar seine Stimme als Erzähler. Nichts Geringeres als ein „schwules Manifest" will er mit seinem Debütalbum *Homotopia* abliefern – und bezirzt schon ab dem ersten Song. Dort singt er über eine erste schüchterne Annäherung auf dem Schulball, bis hin zur ersten blutigen Nase, die ihm der ältere Bruder seines vernachlässigten *prom date* vepasst. Man merkt gleich: Vance-Law will neue Narrative abseits der queeren Kategorien Coming-of-Age, Stolz- oder Opfergeschichte schaffen. Seine Chancen stehen gut. Er erzählt charmant, mit viel Humor und wahnsinnig pointiert. Nun muss er bloß noch seinen Hang zur musikalischen Überdramatik loswerden.

Denn Vance-Law tut sich schwer damit, den inneren *choir boy* aus seiner Zeit beim Oxforder New-College-Knabenchor mit dem Typen zu versöhnen, der mit Mac DeMarco säuft. *True story!* Wohlwollende Beobachter könnten *Homotopia* einfach bei Kammerpop einsortieren und den Fall zu den Akten legen. Aber auch Kammerpop hat man schon besser gehört. Nicht zuletzt bei Konstantin Gropper alias Get Well Soon, der hier als Koproduzent auftritt. Anders als dessen eigene Songs bricht *Homotopia* ständig mit allem, was es gerade

CD 142

Fever Ray
Frankie Cosmos
Preoccupations
The Blow
View
DJ Taye
Sam Vance-Law
Anna von Hausswolff
Superchunk
Suuns
And The Golden Choir
Erdmöbel

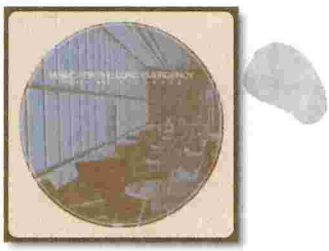
Zusammenstellung von Daniel Gerhardt
Fotografie von Karoline Kaemling

erst als Stil herausgearbeitet hatte. Hinzu kommt ein Vokabular an affektierten Dramaphrasen, die Vance-Law gar nicht nötig hätte. Keine erzählerische Wende vollzieht er ohne Streicherpizzicato.

Offenbar traut der Künstler seinem Publikum nicht über den Weg. Er braucht das Augenzwinkern, um sicherzugehen, dass seine Pointen auch verstanden werden. Von flirrenden Arrangements bis zum schweren Schunkelwalzer – alles schreit: „Hier! Hier! Schau mich an!" Dabei hätte *Homotopia* weniger musikalischer Schnickschnack und mehr Vertrauen in die Stärke der eigenen Texte gut getan. Denn als Entertainer ist Sam Vance-Law großartig. Bleibt nur die Frage, was er sein will. Typ im Frack, der eine Spreefahrt beschallt? Oder Musiker, der zu seiner eigenen Stimme steht?

Kristina Kaufmann

Poliça & Stargaze
Music For The Long Emergency
(Transgressive / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album



Die Kollaboration von Poliça und Stargaze lockt erst einmal auf die falsche Fährte. *Music For The Long Emergency*, das Sieben-Track-Album, für das sich die viel gelobte Indie-Band Poliça aus Minneapolis mit dem Berliner Grenzüberschreiter-Klassik-Ensemble Stargaze zusammengetan hat, beginnt mit einem extrem gut produzierten, aber faden Wink in die Vergangenheit. Funky Keyboards treffen auf Handclaps und einen Walking Bass, darüber der gelassen-zerbrechliche Gesang von Channy Leaneagh. Ein Popsong im nostalgisch-klassischen Sinn. Doch lange hält das passend betitelte „Fake Like" seine Fassade nicht aufrecht. Den Refrain bestimmen bereits orchestrale Holzbläsersätze, die süßen Streicherlinien erinnern an Mozart oder an den Klassizismus von Joanna Newsom. Doch all die Vergangenheitssüße ist *fake* und gleichzeitig eine Tür in ein beunruhigend eklektisches Album, das mit zwei epischen Zehnminütern endet. Apokalyptisch samt Noise und Wagner-Hörnern in „How This Is Happening" und erlösend und hymnisch im Titelstück.

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2

3

Im Jahr 2017 wurde vermutlich mehr Vinyl verkauft als Ende der Achtzigerjahre, also seit der Durchsetzung der Compact Disc auf dem Massenmarkt. Vinyl lohnt sich wieder, zumindest für die Industrie. Doch machen wir uns nichts vor: Haptische Qualitäten hin, subkulturelles Distinktionsverhalten her – am Ende ist es doch der ökologische Fußabdruck, der übrig bleibt, und der ist eher unschön. Also, was tun? Na klar: Pflanzen statt Platten!

Das bietet der neuseeländische Produzent Oliver Peryman alias FIS (1) mit seinem neuen Label Saplings an: Jeder Kauf garantiert, dass gemeinsam mit den Eden Reforestation Projects Bäume gepflanzt werden, wo vorher Raubbau betrieben wurde. Vier Dollar für eine EP macht rund 40, ein ganzes Album für zehn Dollar knapp 100 neue Stämme. Zum Auftakt tut sich der in Berlin ansässige Peryman mit seinem Landsmann ROB THORNE zusammen. Nach der LP *Clear Stones* aus dem Vorjahr ist die EP *Ngā Parirau O Te Kārearea* (Saplings) ihr zweites Gemeinschaftsprojekt und traut sich noch mehr zu als das erste. Ihr schmatzend-feuchter und zugleich abstrakter Sound ist mit Feldaufnahmen angereichert, unter anderem ist das maorische Schwirrgerät Pūrerehua zu hören. Im fliegenden Wechsel zwischen organischem Hintergrundgebrumme und mächtigem Industriehallen-Ambient lassen die beiden Produzenten über fünf Tracks kaum naiven Exotismus oder verklärte New-Age-Esoterik aufkommen, wie das im Gesamtkontext des Projekts zu befürchten war. Toll.

Vielmehr werfen Peryman und Thorne eine wichtige Frage auf: Muss zukunftsgewandte elektronische Musik nicht auch in ökologischen Kategorien denken? J.G. BIBERKOPF (2) tut das. Nachdem er für Kuedos Label Knives ein bedeutungsschwangeres Diptychon mit dem Titel *Ecologies* ablieferte, wendet er sich nun dem Brunnen zu. Seine EP *Fountain Of Meaning* (Danse Noire) klingt indes nicht nur ungleich urbaner als *Ngā Parirau O Te Kārearea*, sondern widmet sich tatsächlich einem eher ökosemiosoziologischen Phänomen: der Umdeutung des Brunnens vom ehemaligen Lebensmittelpunkt des urbanen Lebens hin zum leeren, erotisch überfrachteten Symbol. Die Musik dazu ist choral, verspielt und verzichtet weitgehend auf Plätschersounds. Besser so. Fünf subtile Skizzen, die ihre Umwelt lieber stimmungshaft skizzieren, anstatt sie zwanghaft dem konzeptuellen Ganzen unterzuordnen.

Dass *Fountain Of Meaning* auf Vinyl zu haben ist, mag da widersprüchlich wirken. Das Karma hat Biberkopf aber eingeholt: Ende Dezember verkündete sein Label, dass die Pressung der digital bereits erhältlichen EP verzögert würde. Aber so ist das eben mit dem Trägermedium, welches dasselbe Schicksal wie den Brunnen ereilt hat: Waren sie beide vormals in Zeiten allgemeiner Ressourcenknappheit noch der einzige Quell weit und breit, streamt und strömt es heutzutage aus allen Kanälen beziehungsweise Rohren.

Was bleibt, sind überflüssige Fetischobjekte, und die können teuer werden. Das Album *Pèze-Piton* (12th Isle) von RAMZI (3) wurde still und leise zum Jahresende veröffentlicht, war ratzfatz ausverkauft und kursiert nun auf dem Markt für Erdölspekulationen. Dabei wollen die erdigen Grooves der Kanadierin doch lieber durch den unberührten Dschungel flirren. Mit stückeligen, verzerrten Vocals, viel Geflöte und digitalen Trommel-Vibes kartografiert Phoebé Guillemot eine fiktive Waldkultur, in der sich Zentrum und Peripherie in reiner Repetition auflösen. Braucht das überhaupt noch jemand auf Schallplatte? Dann doch lieber einen Baum pflanzen. Oder gleich 40.

Music For The Long Emergency ist kein Pop, es ist Musiktheater, das seine verschiedenen Musikstile zum Narrativ macht. Die Arrangements, die sich bei hektischen Breakbeat-Geschichten genauso bedienen wie bei den Stimmführungen großer Orchesterstücke, bieten einen wunderbaren Boden für die melodischen Indie-Experimente von Poliça. Dass so gut wie nie eine emotionale Dopplung und leichtfertige Unterstreichung stattfindet, macht die Dimension, in der sich diese Musik bewegt, groß. Außerdem klingt sie erstaunlich rund, selbst wenn dramatische Bläsersätze auf eine verzerrt rufende Megafon-Stimme treffen („Marrow") oder zerrige Rap-Passagen von einem atonalen Streichquartett begleitet werden („Cursed"). Das ist durchdacht, radikal und intellektuell aufmerksam genug, um in dieser politisch durchwirbelten Zeit nicht klassizistisch oder vergangenheitsbeduselt zu sein.

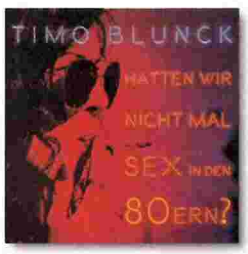
Rita Argauer

Timo Blunck
Hatten wir nicht mal Sex in den 80ern?
(Tapete / Indigo & Heyne Hardcore) Album & Buch

Eine schöne Idee, die der ehemalige Bassist der Dada-Avantgarde-Band Palais Schaumburg und Sänger der Zimmermänner Timo Blunck da umgesetzt hat: sein Romandebüt mit Musik zu illustrieren und die Kapitel in Songgestalt noch mal aus anderer Warte zu spiegeln. Ist das noch Postmoderne oder schon Multi-Channel-Marketing? Viel öfter jedenfalls sollte solch ein Gattungssprengstoff gezündet werden. Auslöser für die Aufnahme des Erzählfadens des im Ich sprechenden Protagonisten Schröder ist ein drogeninduzierter Zusammenbruch mit Nahtodqualitäten. Im Anschluss: Therapie. Die kettenrauchende Psychologin Dr. Schulz erteilt dem Rekonvaleszenten die Lizenz zum Loslabern. Heraus kommt dabei ein neopikaresker Roman, dessen Erzählzeit sich von 1968 bis ins Jetzt spannt.

Die Hauptrollen nehmen Musik, Drogen sowie ohne falsche Drastikscheu ausgemalte sexuelle Beziehungen zu Frauen (und ein paar Staffagemännern) ein. Der Held spaltet sich schizoid ins sensibel-empathische Tageslicht-Ich und eine für sämtliche Schweinigeleien – namentlich dezerebralisiertes Bumsen auf Koks – zuständige *Evil-Twin*-Triebinstanz mit dem bescheuerten Namen Knirpsi auf. Wie im Freud-Bilderbuch für die Kleinsten. Ein Bildungsprozess der Helden ist nicht zu erkennen. Bei ihren Geschichten handelt es sich um die Lebenserinnerungen des Autors Blunck, dessen Band hier als Villa Hammerschmidt firmiert. Sie halten allerlei Anekdotisches aus den Achtzigern bereit: mit Pete Shelley an der Pissrinne („I always wanted to know what a Buzzcock looks like"); beim Produzieren eines Brigitte-Nielsen-Songs mit einem dichten Bobby Gillespie, der komatös Schlafenden Hitlerbärtchen anmalt; auf der nächtlichen Flucht vor den freilaufenden Vogelspinnen der Plasmatics-Sängerin Wendy O. Williams 1982 in New York; mit John Lurie beim Dance Contest im Studio 54.

Dazwischen wird sich gepaart. Nun ist der Porno neben der Komödie ja eines der schwierigsten Genres überhaupt. Die gattungsinhärente Crux: der Fluch der nummernrevueartigen Wiederholung mit der Folge eines tendenziellen Falls der Rezipienten-Lustrate. Dass sich der Autor bei der Schilderung von Geschlechtsteilen gern der Obst- und Gemüsemetaphorik bedient – es ist viel von Gurken und Melonen die Rede –, macht die Sache nicht besser. „Derb wie Bret Easton Ellis, atemlos wie Rainald Goetz – und dabei immer mit Selbstironie und Hintersinn", headlinet der Verlagswaschzettel im Media-Markt-Style. Doch abgesehen davon, dass hier literarisch zu hoch gegriffen wird, hat Bluncks Prosa mit dem unter kreativen Wahrnehmungszwängen leidenden Gegenwartsregistrator Goetz ebenso wenig zu tun wie mit den kokskalten gefühlsinvaliden Ellis-Figuren. Selbstironie zählt heute eh zu den *default settings* der Literatur, und Bluncks Hintersinn erweist sich meist als Hinternsinn. Wir lesen vielmehr die Intimbeichte eines polytoxikomanen Hypersexuellen, der der Selbstzynifizierung zu entkommen und den Gedanken der romantischen einen großen Liebe zu retten sucht.



Beim Gedanken klappt das, nur ist das über verschiedene Kontinente verfolgte Objekt am Ende abgängig. Besser als im absolut kurzweiligen, aber mindestens 100 Seiten zu langen Buch – gibt's eigentlich noch Lektoren? – lässt sich Bluncks Autofiktion als Songsammlung goutieren: balladesk, blasiert, die Selbsterniedrigung im „Tittensumpf" zelebrierend („Koks und Nutten"), trotzig, urban funky, sehnsuchtsvoll, mal groß-, dann wieder kleinmäulig, immer aber mit dem Lächeln des Melancholikers, der uns zu verstehen gibt: „I did it my way."

Thomas Hübener

PUSCHEN PRESENTS

MONTERO
23.02. Berlin, Badehaus

CHAIN AND THE GANG
01.03. Köln, King Georg
02.03. Würzburg, Kellerperle
03.03. Leipzig, Conne Island

MINT FIELD
06.03. Jena, Glashaus
08.03. Berlin, Loophole

DAMIEN JURADO
09.03. Berlin, Roter Salon

FLORIST
03.04. Jena, Glashaus
04.04. Berlin, Monarch
05.04. Darmstadt, Oetinger Villa

THE BLOW
09.04. Berlin, Berghain Kantine
10.04. Jena, Trafo
11.04. Freiburg, Slow Club
21.04. Heidelberg, Karlstorbhf

JAMIE STEWART (XIU XIU)
14.04. Berlin, Roter Salon

A HAWK & A HACKSAW
17.04. Berlin, arkaoda

JAMES ELKINGTON
20.04. Köln, King Georg
23.04. Berlin, Monarch

AMEN DUNES
23. April Berlin, Privatclub
24. April Hamburg, Hafenklang

VUNDABAR
25.04. Jena, Glashaus
26.04. Berlin, Privatclub
28.04. Hamburg, Hafenklang

ANGEL OLSEN SOLD OUT
28.04. Hamburg, Elbphilharmonie

NAP EYES
02.05. Berlin, Monarch
03.05. Hamburg, Hafenklang
05.05. Köln, King Georg

KATIE VON SCHLEICHER
06.05. Offenbach, Hafen 2
07.05. Berlin, Monarch
10.05. Hamburg, Molotow
12.05. Köln, Theater der WG

GIRL RAY
11.05. Dortmund, Etepetete Fest
12.05. Heidelberg, Queer Fest

WHITE WINE
20.05. Beverungen, OBS Festival
28.06. Lärz, Fusion Festival
03.08. Elsdorf, Oakfield Festival

PERE UBU
24.05. Heidelberg, Karlstorbhf
25.05. Nürnberg, Künstlerhaus
28.05. Berlin, Frannz Club
30.05. Hamburg, Hafenklang

PALM
26.05. Berlin, Urban Spree
27.05. Jena, Glashaus
28.05. Hamburg, Hafenklang
29.05. Köln, Bumann & Sohn

SCREAMING FEMALES
28.05. Köln, Bumann & Sohn
29.05. Berlin, Berghain Kantine
30.05. Hamburg, Hafenklang

SARAH NEUFELD
31.05. Hannover, KunstFestSpiele

SUPERCHUNK
02.06. Berlin, Quasimodo

LEE RANALDO BAND
02.03. Hamburg, Kampnagel
03.03. Berlin, Roter Salon
04.03. Heidelberg, Karlstorbhf

TUNE-YARDS
24.03. Köln, Gebäude 9
27.03. Berlin, Festsaal Kreuzberg
28.03. Hamburg, Uebel & Gefährlich

SUUNS
08.04. Köln, Gebäude 9
09.04. Hamburg, Molotow
10.04. Berlin, Festsaal Kreuzberg

PORCHES
18.04. Heidelberg, Karlstorbhf
19.04. Berlin, Musik & Frieden
20.04. Mainz, Schon Schön

THE WEATHER STATION
22.04. Hamburg, Aalhaus
28.04. Berlin, Auster Club
29.04. Jena, Cafe Wagner
30.04. Köln, King Georg

U.S. GIRLS
03.05. Berlin, Berghain Kantine
05.05. Hamburg, Turmzimmer
08.05. Köln, Gewölbe

OUGHT SUPPORT: HATER
03.05. Köln, Bumann & Sohn
04.05. Berlin, Berghain Kantine

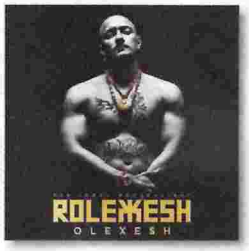
PREOCCUPATIONS
07.06. Berlin, Musik & Frieden
04.07. Hamburg, Molotow

TICKETS & INFO: PUSCHEN.NET

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger

1



2

3

Dass PÖBEL MC (1) irgendetwas mit MC Bomber zu tun hat oder hatte, hört man spätestens beim ersten Take des Berliner Rappers. Dass MILLI DANCE (1) in seinem Hauptberuf vielleicht Erzieher ist, aber ansonsten als Chefagitator von Waving The Guns in Erscheinung tritt, dürfte jedem bekannt sein, der sich ein wenig mit der Rostocker Crew beschäftigt hat. Dass beide nun für das Album *Soli-Inkasso* (Audiolith) zusammengefunden haben, ist wiederum wenig überraschend, harmonierte man in der Vergangenheit auf diversen Feature-Tracks und auf einer gemeinsamen Tour doch recht gut miteinander – zur Freude aller Freunde von sperrigem, oldschooligem Battlerap, genau, dem Rap, wie er früher einmal war.

Das ist roher Shit, in dem Nasen gebrochen werden und Political Correctness bedeutet, dass manche Leute einfach mal ihr Maul halten sollen. Auf fiepsigen und scheppernden Beats werden Crews zerlegt wie zu besten Westberliner Untergrundzeiten, und wer bei der offensiv zur Schau getragenen Frauenverachtung eines MC Bombers angewidert und enttäuscht abschaltet, der kommt bei Pöbel MC voll auf seine Kosten. Das bisschen politisches Bewusstsein, das Waving The Guns immer so unterschwellig mit sich herumschleppen (und das in Wirklichkeit doch ganz schön viel ist), macht sich nämlich auch auf *Soli-Inkasso* bemerkbar. Und so geht es auf dieser Platte eben nicht nur einfach darum, Respektschellen zu verteilen oder Dullies wegzukloppen, sondern auch Identitäre von der Klippe zu schubsen oder die Sozialchauvinisten aus den eigenen Reihen anzuranzen. Die Underdogs des deutschsprachigen Raps sind im Ring und wollen sich boxen, während alle anderen in diesem Rapzirkus ihre Männlichkeitsklischees ausleben und sich über die neuesten Mercedes-AMG-Modelle unterhalten wollen. So verschieden sind die Welten.

Zum Beispiel jene von OLEXESH (2). Der kommt aus Darmstadt-Kranichstein, wohin es ihn mit sieben Jahren zusammen mit seiner Mutter verschlagen hatte. Geboren in Kiew, hat Olexesh seine Jugend in der Plattenbausiedlung verlebt, die erst in jüngster Zeit mit anderen Ortsteilen Darmstadts zusammenwuchs und lange etwas außen vor war – um es mal freundlich auszudrücken. Zwischen Russenläden und Dönerimbissen entdeckte der sehr junge Olex Rapmusik für sich und setzte im Jahr 2012 mit *Authentic Athletic* seinem Stadtteil ein kleines Download-Denkmal, das bis heute über 300.000 Mal heruntergeladen wurde.

Nach mehreren Alben, auf denen er dann auch mal die etwas tiefsinnigeren Texte ausgepackt hatte, lässt es Olexesh auf *Rolexesh* (385 Idéal) wieder richtig krachen. Es geht in allererster Linie darum, zu zeigen, was man erreicht hat und was man hat. Klar. Die Rolex ist echt. Klar. Das Ego groß. Der Stolz auf das Erreichte ebenso. Und der Weg bis hierher war hart, steinig und gefährlich. Aber! Mit Tracks wie „Hallo Hallo", „MOB" oder auch „Niemals" feat. Xatar schafft Olexesh eine düster-melodiöse Atmosphäre, die der typischen Vom-Bordstein-bis-zur-Skyline-Geschichte eine süße Melancholie verpasst. Irgendwas mit Streichern und dazu dieser Singsang in den Hooks, die von ganz, ganz weit an die guten alten 50-Cent-Zeiten erinnern – damals, als der noch nicht schreien musste, um gefährlich zu wirken – bei Olexesh gibt's das alles in Moll mit einer gewissen Sogwirkung. Stark!

Ebenfalls in Moll, leicht verzerrt und etwas verwildert erreicht uns BAUSA (3) mit seinem Mixtape *Powerbausa* (Downbeat). Bausa ist ein musikalisches Wunderkind. Er ist Rap, er ist R'n'B, er ist Soul, er ist Trap, er ist Klavier, Gitarre, Stimme und Gesang und auf diese Art sehr, sehr außergewöhnlich – wenn auch nicht immer der sympathischste Zeitgenosse. Nach eigenen Aussagen hat Bausa nämlich neben einigen musikalischen Talenten auch genauso viel schlechten Umgang mit noch schlechteren Menschen, die einen gewissen Einfluss auf sein Seelenheil haben. Aus diesem Grund strotzen seine Texte auch vor Kokaingelagen, exzessiven Sexpartys und Männerrudeln mit zu viel Geld unterm Hintern, die in luxuriösen Restaurants Dinge bestellen, von denen sie weder wissen, wie man sie ausspricht, noch wie man sie buchstabiert, geschweige denn, wie man sie isst.

Bausa ist Unterschicht. Da macht er auch keinen Hehl draus. Aber zumindest, was sein Werk betrifft, ist Bausa auch so etwas wie der Klaus Kinski des deutschsprachigen Raps. Mit dem Kopf in den Wolken der Kunst, mit den Füßen im Schlamm des Lebens und auf diesem Mixtape ohne Scheu, auch ganz tief in diesem Morast zu wühlen. *Powerbausa* ist bestimmt kein Tape mit pädagogisch wertvollen Tipps zur Erziehung junger Menschen. Eine Moral findet sich nicht, dafür aber jede Menge künstlerische Radikalität. Und das ist selten in dieser Sparte Musik – ganz schön selten.

Amen Dunes
Freedom
(Sacred Bones / Cargo)
Album

Love war der Weg: 2014 erschien das vierte Album von Amen Dunes und zeigte nach spontanen, experimentellen Vorgängern erstmals, zu welch eingängigen Stücken der Mann, der eigentlich Damon McGahon heißt, fähig ist. Ich will nicht verheimlichen, dass ich *Love* als vollkommen empfand und – obwohl ich ein neues Album des New Yorker Künstlers dementsprechend heiß ersehnte – den Nachfolger ein wenig fürchtete. Schließlich stellt sich die Post-Meisterwerk-Frage: Was soll da noch kommen? Mit einiger Aufregung höre ich seit über einer Woche ausschließlich *Freedom*, für das sich McGahon drei Jahre Zeit genommen hat. Die Aufnahmen waren ein schwieriger Prozess, der sich von Lissabon bis ins Electric Lady Studio nach NYC zog. Und obwohl dieses Album ganz anders erscheint als die noch fragileren Stücke auf *Love*, erlaubt es ein ähnlich intensives Abtauchen.

Prominente treffen auf Vergessene, Antihelden auf Erfindungen.

Freedom braucht Zeit, die Stücke haben mehr Groove und Dichte, die Züge fahren schneller. Springt man auf, offenbaren sie sich ohne Ausnahme als große Musik. McGahon hat die Songs über bekannte und unbekannte Gesichter der Vergangenheit geschrieben, Prominente treffen auf Vergessene, Antihelden auf Erfindungen. Sie alle werden erzählt von jener merkwürdigen, intensiven Stimme, die oft nicht verständlich ist, aber immer ein Anliegen hat. Dabei liebäugelt *Freedom* sogar mit Neunzigerjahre-Radio-Pop, was nicht zuletzt hintergründige Synth-Flächen zeigen, die die zehn Songs warm einbetten. Die Faustregel, dass jeder neue Tonträger von McGahon etwas völlig Neues bringt, bestätigt sich also: Der einst verdrogte Lo-Fi des Trailer-Park-Jungen hält sich in seiner gegenwärtigen Inkarnation eher bei Jeff Buckley auf. Das macht McGahons fünfte Platte genau zu dem, was ich mir erhofft hatte: zu wirklich *neuer* Musik von Amen Dunes.

Hendrik Otremba

Lost Girls
Feeling
(Smalltown Supersound / Rough Trade)
EP

Sie schreit und flüstert. Stöhnt und schluchzt. Dazwischen: Keuchen. Die Stimme wird zum absoluten Instrument, das sich im Spektrum aller Emotionen bewegt. Dabei: niemals exaltiert, immer sinnlich. Das flexible Organ gehört zur Avant-Pop-Künstlerin Jenny Hval, die zuletzt mit *Blood Bitch* eines der interessantesten Konzeptalben des Jahres 2016 über Vampirinnen, Lust und den weiblichen Zyklus veröffentlichte. Unter dem Projektnamen Lost Girls tut sich Hval nun mit dem Multiinstrumentalisten und norwegischen Landsmann Håvard Volden zusammen – allerdings nicht zum ersten Mal.

Seit Jahren schon ist Volden Teil von Hvals Liveband. Als Nude On Sand brachten die beiden zudem bereits einige gemeinsame Stücke heraus. Lost Girls markiert einen Neuanfang ihrer Kollaboration, ist aber auch eine Fortführung von Hvals Soloschaffen. Die namensgebende Inspiration für das neue Projekt holten sich Hval und Volden bei einem Kultwerk der Popkultur: *Lost Girls* lautet der Titel einer 1991 erschienen Graphic Novel von Alan Moore und Melinda Gebbie. Detailfreudig beschreibt das Buch die sexuellen Abenteuer dreier bekannter Fiction-Figuren des frühen 20. Jahrhunderts: Alice aus *Alice im Wunderland*, Dorothy Gale aus *Der Zauberer von Oz* und Wendy Darling aus *Peter Pan* treffen sich als erwachsene Frauen im Jahr 1913 in einem österreichischen Hotel und offenbaren einander ihre erotischen Fantasien.

Die weibliche Lust und die Lust am Weiblichen sind Themen, die bei Hval stets im Mittelpunkt stehen und auch auf der Zwei-Track-EP *Feeling* den konzeptuellen Rahmen für sonische Meditationen bieten. „Drive" wächst in 13 Minuten aus Handtrommeln und schimmernden Synthie-Akkorden zum sorgsam inszenierten Art-Pop-Konstrukt heran. Die B-Seite „Accept" scheppert zunächst minutenlang im leeren Raum und schwingt sich dann zu einem psychedelischen Wirbel von haarsträubender Intensität auf. Zwischen diese Schichten bohrt sich Hvals Gesang wie ein Widerhaken. Ein schrilles Mantra, eine Handlungsanweisung: „Accept the risk!"

Matea Prgomet

And The Golden Choir
Breaking With Habits
(Caroline / Universal)
Album

Ein Studio in Berlin-Kreuzberg, darin ein Mann, vielleicht sitzend, umringt von zahlreichen Instrumenten. Espressomaschine, Latte-Art, ansonsten keine Ablenkung. Ein Moment der Fokussierung, der Gefühle wie Überforderung und Verzweiflung hervorrufen könnte. Nicht aber bei Tobias Siebert, der auf seinem zweiten Soloalbum *Breaking With Habits* aus den möglichen Klangwelten und Stilen, die jedes Instrument birgt, elegante Songs mit zuweilen großer Pop-Geste strickt. Schon *Another Half Life*, das erste Album des Klez.e-Mitglieds als And The Golden Choir, bestach durch eine Vielzahl an Details und Instrumenten, die mit großer Raffinesse verwoben waren. Das Dogma lautete damals: alles live, alles selbst einspielen und keine elektronische Nachbearbeitung.

Diesem Dogma hat sich Siebert erneut unterworfen, doch hat er *Breaking With Habits* auch für digitale Komponenten geöffnet. Dieser Habitus des Avant-Pop – dennoch überraschend zart in der Wirkung, ganz wie der schimmernde Lidschatten auf dem Albumcover – will der momentanen Erlebnisweise eines Musikers huldigen, statt der monatelangen Tüftelei, die dann doch bloß die Arbeit offenbart. Die gefilterte Intuition ist spürbar durch Variantenreichtum und klangliche Überraschungen: sei es der Einsatz eines Windspiels oder einer Marimba, das hymnische Klangspektrum von „The Jewelry" oder das delirische Knarzen in „The Distressed Jeans". Was die Platte zusammenhält, ist eine ruhige, oftmals andächtige Stimmung, mit der

das Stück „How To Conquer A Land" jedoch bricht. Über sämtlichen Komponenten schwebt die sanfte, gelegentlich an Anohni erinnernde Stimme von Siebert – und lässt einen vergessen, dass Erinnerungen nicht zwangsläufig verblassen müssen.

Stefanie Roenneke

Ought
Room Inside The World
(Merge / Cargo)
Album

Room Inside The World ist eines der besten Rockalben des bisherigen Jahres. Das sagt jedoch mehr über den Zustand des (männlichen Teils) des Genres aus als über Ought und ihre dritte Platte. Denn streng genommen wird die Band aus Montreal mit jedem Album ein kleines Stück gewöhnlicher. Auf hohem Niveau, versteht sich: Auch *Room Inside The World* begeht das steinige Gitarrenterrain weit weniger grobmotorisch als ein Gros seiner Konkurrenz und zieht sich selbst bei schwierigeren Übungen wie der *Eighties*-Plastik-Pop-Single „These 3 Things" keine künstlerischen Ermüdungsbrüche zu. Das ist schon mal eine Leistung – zumal auch die Texte weiterhin stimmen. „Demarcation wears me thin / Demarcation does me in", säuselt Tim Darcy etwa im starken „Disgraced In America". Ja, verdammt, zur Hölle mit dieser Abgrenzung! Alles gut also drüben am Mont Royal.

Future Islands mit Ivy-League-Abschluss.

Dennoch ist *Room Inside The World* so etwas wie ein Gegenentwurf zu *More Than Any Other Day* und *Sun Coming Down*, den beiden herausragenden ersten Alben, auf denen es Ought gelang, unnötig komplizierte Musik ganz einfach klingen zu lassen und mit vermeintlich simplen Zeilen die großen Dinge des Lebens anzugehen. Auf *Room Inside The World* sucht man Darcys unvergessene Spinnereien über fettarme und unbehandelte Milch vergebens und findet stattdessen eine neue Klarheit, die zugleich Weiterentwicklung ist. Ought schreiben jetzt richtige Songs – mit Pausen an den richtigen Stellen, keinem einzigen Distortion-Pedal zu viel vor den Füßen sowie Fokus auf Darcys Heulbojengesang – und klingen streckenweise wie Future Islands mit Ivy-League-Abschluss. Das kann man natürlich gut finden. Paradox ist es trotzdem. Je besser das Songwriting der Band wird, desto mehr verliert sie ihre alte Magie. Man hat es eben nicht leicht als Gitarrenmann.

Dennis Pohl

Essaie Pas
New Path
(DFA / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Essaie Pas plockern im Klangbrachland zwischen Basic Channel und Pole auf Speed, zwischen einer schillernden Version von Plastikman und kühlem Synthie-Pop, wie man ihn von Visage kennt. Das Duo aus Montreal ist aber auch: heißkalter Gesang, Hall, Dub; seine Tracks marschieren auf beängstigende Weise. Unentspannte Zeiten scheinen sich in der Tanzmusik niederzuschlagen. Und das beschwört im Kulturbetrieb den Wunsch nach Katharsis herauf. Der französische Philosoph Alain Badiou schrieb anlässlich der Vereidigung Donald Trumps von einem „Ungeheuer", das um sich greife. Damit meinte er jedoch nicht den Menschen mit dem gelben Haar, sondern das schier unbegreifliche, virtuell auftretende, real wirkende Ungetüm des globalisierten Kapitalismus samt all seiner Ungerechtigkeiten, Krisen und Kriege. In der Figur Trump verdichte sich nicht nur dieses verflochtene Netzwerk, sondern vor allem die Perversion derjenigen Wenigen, die daraus Profit schlagen.

„Das Ungeheuer wird jeden Tag ungeheuerlicher", formuliert Badiou. Das mag dystopisch klingen, enthält aber auch eine utopische Botschaft: Raus aus der Psychose! Der Denker steht damit im Kontrast zu Philip K. Dick, einem Skeptiker zukünftiger Gesellschaften, der mit seinem Roman *Der dunkle Schirm* die Vorlage für das fünfte Album von Essaie Pas lieferte. Marie Davidson und Pierre Guerineau waren begeistert von der Aktualität des 40 Jahre alten Sci-Fi-Klassikers und machten Themen wie Verlust, Trauer, Betrübnis, Schmerz, Drogensucht oder Überwachung zum Kerngeschäft ihrer sechs neuen, meist langen Stücke. Essaie Pas sind also politischer geworden. Sie trösten und tanzen aber auch – und sind mit dem letzten Rest Hoffnung, der auf *New Path* durchscheint, ganz bei Badiou.

Christoph Jacke

Yo La Tengo
There's A Riot Going On
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

Draußen tobt der Aufstand, drinnen sitzen Yo La Tengo. So ließe sich der Titel ihres neuen Albums deuten: als Satz, den ein Beobachter beim Blick aus dem Fenster äußert. *There's A Riot Going On* ist weder Rock noch Folk, weder Sturm noch Anklage. Klassisches Songwriting umging die Band aus New Jersey diesmal, indem sie bei Proben mitgeschnittene Audiofetzen loopte und manipulierte. Erst danach kamen Texte und Melodien hinzu. Einige Ambient-Tracks in der Mitte des Albums treiben die Wiederholung auf die Spitze, es gibt aber auch Stücke, denen man ihre Entstehungsweise kaum anhört, weil sich die Loops auflösen oder die Melodien dafür sorgen, dass sie auch als Popsongs funktionieren. Noise-Orgien gibt es nicht. Ertönt Ira Kaplans Gitarren-Feedback, dann als Textur.

Was die Gitarren aller Stücke eint: Sie brodeln. Damit lüftet sich das Geheimnis um den *riot* des Plattentitels. Yo La Tengo haben keine Protestsongs aufgenommen, obwohl der Name des Albums einer LP von Sly & The Family Stone entliehen ist, die als Klassiker des Protest-Soul gilt. Doch Protestsongs basieren auf etwas, das dem Wesen von Yo La Tengo widerspricht: Offensichtlichkeit – und nichts wäre offensichtlicher gewesen, als 2018 ein Protestalbum zu veröffentlichen. Protestsongs wollen Missstände aufzeigen. Dafür brauchen sie eine Oberfläche, die ihr Anliegen verdeutlicht, es sichtbar macht.

There's A Riot Going On hingegen handelt vom Brodeln unter dieser Oberfläche. Yo La Tengo übersetzen die Surrealität unserer Zeit in delirierende Traumwelten. „Red, orange or yellow / Doesn't matter what's the hue / Whenever I see them / They're all shades of blue", singt Georgia Hubley beunruhigt. Später bietet ihr Kaplan einen Ausweg an: „Let's push our way above the sound", an die Oberfläche, raus aus dem Delirium. Und dann richtet er den Blick nach draußen. *There's a riot going on.*

Jan-Niklas Jäger

Laurie Anderson & Kronos Quartet
Landfall
(Nonesuch / Warner)
Album

Wenn Streicher in der Popmusik eine über betonte Rolle spielen, hat das schnell etwas Artifizielles. Bei MTV-Unplugged dienen sie als beliebtes Mittel, um pseudo-unverstärkt auf die betulichen und eventuell sogar hochkulturellen Seiten der eigenen Musik hinzuweisen. Bei The Velvet Underground rutschte die Bratsche klanglich in die Nähe einer Noise-Gitarre, während PJ Harvey in der Streicher-Sextett-Version von „Man-Size" rüde-schrubbend in Richtung neuer klassischer Musik drängte. Die Zusammenarbeit von Laurie Anderson und dem Kronos Quartet aus San Francisco hat aber einen fast gegenteiligen Inhalt: *Landfall* heißt ihr gemeinsames Album – und das Land, das hier in Sicht gerät, ist etwas ganz Ursprüngliches, Natürliches und dementsprechend auch Unkontrollierbares.

Das Land ist ursprünglich, natürlich, dementsprechend unkontrollierbar.

Landfall beginnt mit instrumentalen Streichquartett-Stücken, die sich in Richtung osteuropäischer Harmonien bewegen. So klassisch, so bekannt. Doch in „The Water Rises" kommt ein mechanisch-elektronisches Plätschern hinzu, im darauffolgenden „Our Street Is A Black River" taucht das erste Mal Andersons Erzählstimme auf, die eine Landschaftsbeschreibung samt zu beobachtender Hurrikan-Monstrosität abgibt. Das Album sei inspiriert von Andersons Erfahrungen im Hurrikan Sandy, heißt es, und so setzt sich diese Art der Komposition durch: Das Kronos Quartet etabliert ein hermetisches Stück Musik, das in den darauffolgenden Tracks von zum Teil naturalistischen Geräuschen, Texten und Stimme inhaltlich konkretisiert wird. Die Beschreibungen aber bleiben durch die artifizielle Musik des Quartetts immer in der Ferne.

Lustig ist das im Song-Paar „Dreams" und „Dreams Translated", in dem Anderson von Träumen anderer Leute erzählt, die man eigentlich nicht erzählt bekommen möchte. Doch der Grundduktus bleibt unheimlich, vor allem, wenn das Album mit dem zehnten Track zu einem fortwährenden Strom ansetzt, der sich wie die darin beschriebene Flut auch durch die Betitelungen zieht: „The Wind Lifted The Boats And" etwa flirrt in nervösen Halbtönen, „It Twisted The Street Signs" greift diese anschließend harmonisch auf, bis die Streicher in „Then It Receded" zu klagender Melancholie anheben. Die strukturell doch recht klassische Arbeit des Kronos Quartet trifft dabei mit Andersons versponnenen Sound- und Wortfetzen zusammen und schafft ein distanziertes, aber meist konkret von einer Naturkatastrophe erzählendes Stück Klang, irgendwo zwischen Soundinstallation mit musikalischem Verve und einer in Musik übersetzten Nachrichtensendung.

Rita Argauer

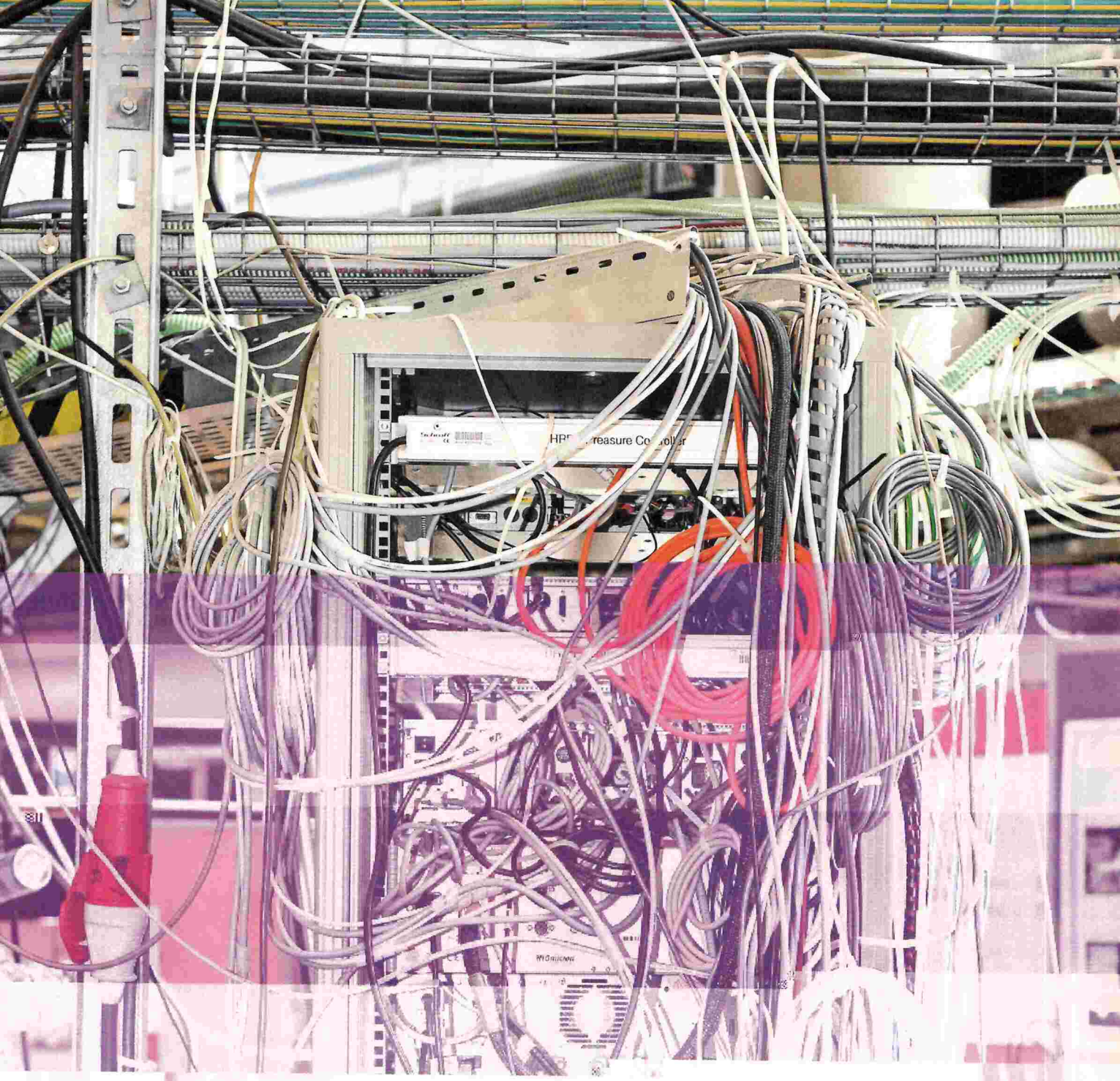
Weitere Kritiken auf:
www.spex.de

Text FELIX MASCHEWSKI
& ANNA-VERENA NOSTHOFF

Fotografie KEVIN FUCHS

BYE-BYE, NETZNEUTRALITÄT!
The bits are not alright

Zum wievielten Mal hat das Internet seine Unschuld verloren? Die Ende 2017 erfolgte Abschaffung der Netzneutralität in den USA berührt ein grundlegendes Prinzip des Datenverkehrs: die Gleichbehandlung von Information unabhängig vom Inhalt. Die jüngste Deregulierung könnte im Verein mit den Monopolisierungstendenzen, die das Netz ohnehin bestimmen, dafür sorgen, dass auch der Informationsfluss bald von den Meistbietenden kontrolliert wird. Was für die Nutzer bleibt? Service, Service, Service.



„Das Internet ist kaputt." Das war die Reaktion des Tech-Aficionados und Bloggers Sascha Lobo auf die Snowden-Enthüllungen im Jahr 2013. Seither ist die Rede vom morschen Digitalgebäude keineswegs verklungen, Lobos Ausspruch vielmehr zu einem bitteren Bonmot der wachsenden Fuck-Off-Silicon-Valley-Gemeinde avanciert: Selbst das Magazin *Wired* erklärte den virtuellen Raum kürzlich angesichts ubiquitärer Überwachungs- und Konsumfantasien für „broken". Nach den Debatten um den politischen Einfluss von Filterblasen, Fake News, *social bots* und *dark ads* reagierte dann sogar Mark Zuckerberg, CEO von Facebook, mit unerhörten Neujahrsvorsätzen. Anstatt wie in den Vorjahren eine unbekannte Sprache lernen, mehr Bücher lesen oder 365 Meilen laufen zu wollen, hieß das ehrgeizige Ziel für 2018: „Fixing Facebook".

Dass auch die Tech-Elite in den sonoren Krisensingsang einstimmt und erkannt zu haben scheint, dass etwas faul ist im Staate California, könnte einen – eingedenk der so revolutionären Werbeversprechen von „Think different" bis zum ominösen „Don't be evil" – dazu verleiten, Friedrich Hölderlin zu zitieren: „Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch." Doch das hieße, lediglich den Bock zum Gärtner zu machen, weiterhin dem immer gleichen optimistisch-solutionistischen Marketingsprech der Digitalkonzerne zu lauschen und sich von disruptiven Emanzipationsgeschichten aus der Garage verführen zu lassen. Und damit würde vor allem verkannt, dass die Lage auch jenseits des Tals der Träume und seiner Plattformen ernster denn je ist: Zuletzt wurde das gesamte US-amerikanische Netz – und dies scheint einschneidender als die ins Wanken geratenden Weltverbesserungsambitionen der Sonnenkönige aus dem Valley – von heftigen Misstönen heimgesucht.

„The Internet as we know it is dead and gone." So deuteten die Medien die Entscheidung der Regierung Trump, als diese Ende 2017 beschloss, der unter Präsident Obama verankerten Netzneutralität, dem diskriminierungsfreien Prinzip egalitärer Informationsübertragung, ein Ende zu bereiten. Künftig soll die Geschwindigkeit des Datenverkehrs von einigen wenigen Telekommunikationsunternehmen wie AT&T oder Verizon bestimmt werden können. Wer nicht für Premiumqualität und Extraspeed zahlen will oder kann, den trifft die unsichtbare Hand des Marktes wie eine Faust. Ein wichtiger Grundsatz kapitalistischen Wirtschaftens scheint sich so zu wiederholen, frei nach dem Matthäus-Prinzip: Wer hat, dem wird gegeben; wer aber nichts hat, dem wird auch das genommen. Wenn man also Hölderlin zitieren will, dann lieber mit anderen Zeilen: „Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen."

Der „Tod" des Internets hat sich keineswegs über Nacht ereignet. Das Ableben unterstand einer Agenda. So ist es auch keine irrlichternde Fußnote, dass die mehrheitlich republikanisch besetzte Telekommunikationsbehörde Federal Communications Commission (FCC) im Zuge der Kampagne zur Abschaffung der Netzneutralität selbst auf die „Vorzüge" eines deregulierten Webs zurückgriff: 1,3 Millionen Fake-Kommentare hatten die wichtigste Website, auf der Bürger über das Thema beraten sollten, überflutet, brachten die Seite gar an den Rand des Zusammenbruchs – und spiegelten den libertären Sprech, den sich die Netzbetreiber auf die klirrenden Fahnen schrieben. Gleichzeitig äußerten sich 99% der vergleichsweise wenigen echten Postings gegen die Netzneutralität, was Experten vermuten ließ, dass Befürworter des egalitären Internets systematisch unterdrückt wurden. Ein weiterer *fun fact* in diesem Zusammenhang: Die Hälfte der „echten", das heißt auf Menschen zurückzuführenden Kommentare kam von russischen E-Mail-Adressen. Eric Schneiderman, State Attorney General von New York, verwies dementsprechend auf gewohnte Muster amerikanischer Online-Wahlkämpfe, *with a little help from my (Russian) friends.*

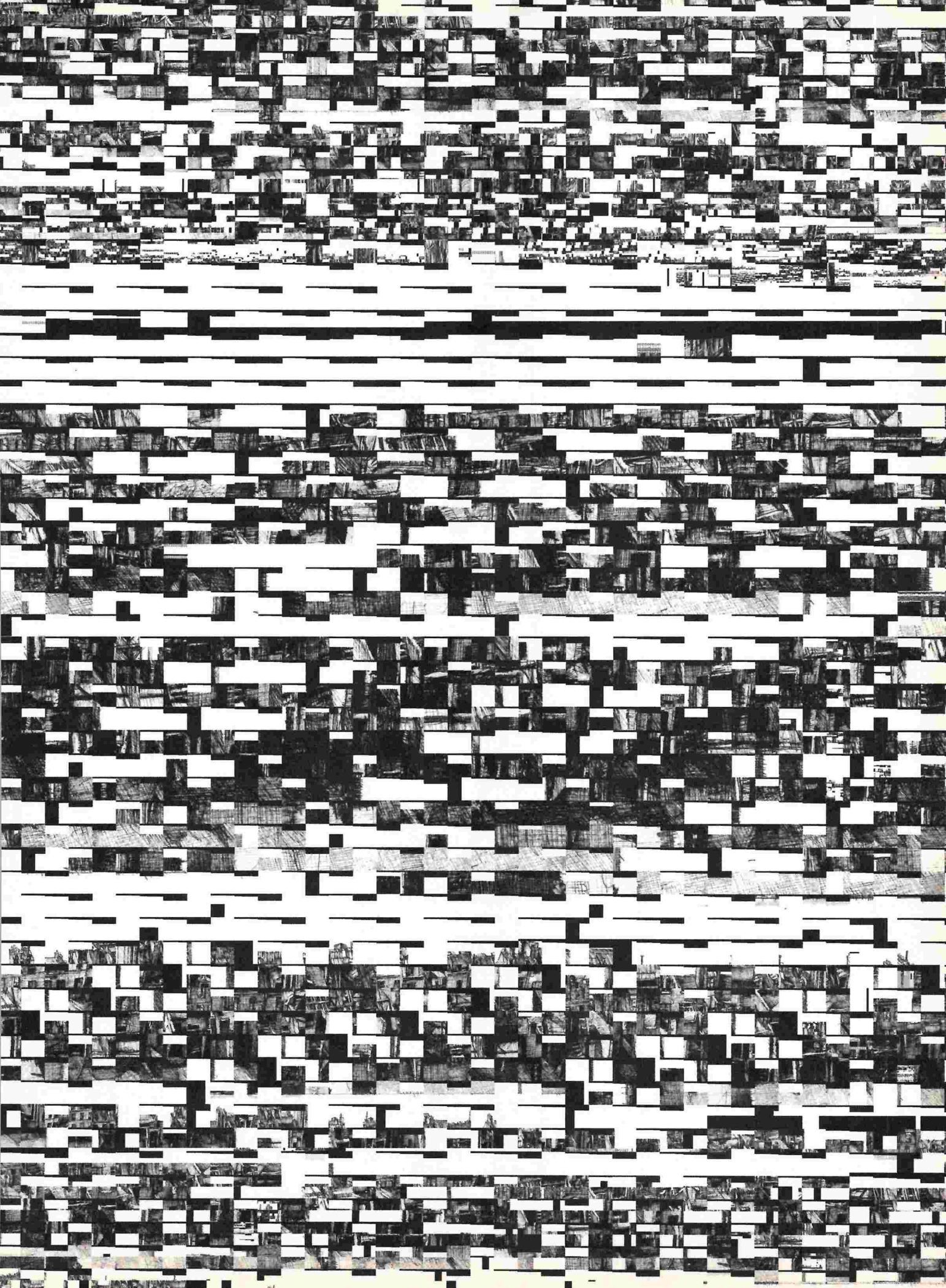
Die FCC verstand es also – Donald Trumps Kampagne scheint einen Vorgeschmack geliefert zu haben –, das Internet zu bespielen, und konnte sich nicht trotz, sondern gerade wegen der offenkundigen Missstände in ideologischer Sicherheit wiegen. Besonders der Vorsitzende der Behörde, Ajit Pai, ließ sich im Video „7 Things You Can Still Do On The Internet After Net Neutrality" eine außergewöhnliche Performance einfallen, die jedem idealistischen Internetaktivisten wie blanker Hohn erschien: Anfangs als 3-D-bebrillter Weihnachtsmann, dann als Laserschwert schwingender Fanboy kostümiert, präsentierte der Ex-Verizon-Mitarbeiter die multioptionale Bandbreite dessen, was eine deregulierte Freiheit zu bieten hat: „You can still gram your food. You can still post photos of cute animals. You can still shop for all your christmas presents online. You can still bingewatch your favorite shows."

Frei nach dem Matthäus-Prinzip gilt: Wer hat, dem wird gegeben; wer aber nichts hat, dem wird auch das genommen.

Stephen Colbert dechiffrierte den skandalösen, in seiner unpolitischen Manier alles andere als apolitischen Clip, der das Internet als bloße Entertainmentmaschine darstellte, mit beißender Ironie: „Große Firmen wie Verizon und Comcast haben Millionen Dollar für Lobbyarbeit ausgegeben, um den gesamten Datenverkehr blockieren, verlangsamen und unterschiedlich behandeln zu können – während sie ihren Kunden versichern, dass sie ‚nicht die Absicht haben, den gesamten Datenverkehr zu blockieren, zu verlangsamen oder unterschiedlich zu behandeln'."

Dass Humor ein Erkenntnismedium sein kann, weiß man, doch er schützt nicht vor den Konsequenzen und kann im Falle der Entscheidung des FCC kaum kathartisch wirken. Zu bitter wird die Abschaffung der Netzneutralität kleinere Start-ups oder junge Websites treffen, die sich gegen die Großen zu behaupten suchen. Zwar müssen auch soziale Netzwerke und Streamingdienste wie Netflix künftig wohl Mautgebühren an die Netzbetreiber zahlen. Allerdings werden die Neuerungen die Tech-Elite nicht allzu lange schlaflos machen, auch wenn man sich im Silicon Valley nach der Entscheidung der FCC unisono kritisch äußerte. Schon 2015 erklärte Netflix-CEO Reed Hastings nämlich, dass man gewachsen sei, sich nun in gehobener Position befände und künftig komfortablere Deals mit den Telekommunikationsunternehmen aushandeln könne.

Ähnlich sind Facebook und Google mittlerweile *too big to care*. Ihre zaghafte Kritik ist nichts weiter als ein Lippenbekenntnis: Wer wäre nicht bereit, für ein paar Dollar den Markt weiterhin monopolistisch zu bespielen? Vom Standpunkt der Big-Tech-Player, sagt Larry Downes vom Georgetown University Center



For Business And Public Policy, „ist es sowieso egal, wer Netzneutralität umsetzt oder ob es überhaupt Netzneutralität gibt – sie brauchen sie nicht. Sie haben die Druckmittel, die sie benötigen, um sicherzustellen, dass ihre Inhalte bestmöglich geliefert werden." Wahrscheinlich spielt die Aufhebung der Netzneutralität also vor allem den Auserwählten der Techszene in die Karten: Man verfestigt die eigene Vormachtstellung und verhindert kleineren Anbietern den Markteintritt. Was nutzen – bei all den Netzwerkeffekten – schon hehre Grundsätze?

Dass die obersten Herren der Valley-Gemeinde überhaupt an der Netzneutralität festhalten, ist also vor allem eine PR-Strategie. Denn selbst angesichts der Schattenwürfe des Jahres 2017 und der immer lauteren Kritik an Plattformen wie Facebook gebärden sich deren CEOs weiterhin wie erleuchtete Heilsbringer. Man wolle die „Welt vernetzter und offener", vor allem „transparenter" machen, „den Menschen die Macht geben" (Facebook) und „das Richtige tun" (Alphabet). Eine öffentliche Zurückweisung des egalitären Internets passt da nicht ins Bild.

Jenseits der öffentlichkeitswirksamen Scheinheiligkeit verfestigt sich vor allem ein altbekanntes Machtgefälle: Die Nutzer werden einmal mehr der Willkür einiger weniger Nutznießer ausgesetzt. So ist davon auszugehen, dass die User für vormals kostenlose, aber datenintensive Dienste – man denke an Skype und Spotify – bald Aufschläge zahlen müssen oder dass einem der Zugang zu etablierten Medienhäusern hinter immer mehr Paywalls

vormals als unantastbar galt – die Privatheit, die Freiheit, die Selbstbestimmung – zum verflachten High-End-Produkt umbaut und ins Raritätenkabinett verbannt. Nichts wird mehr besessen, geschweige denn als Grundrecht verbrieft, sondern allenfalls kurzfristig bereitgestellt: Privatsphäre als Service, Freiheit als Service, Autonomie als Service – *everything as a service*. Hellsichtiger als sein Diktum von der frei flottierenden Information wirkt so ein Zusatz Brands, der selten mitzitiert wird: „Information also wants to be expensive."

Vor diesem Hintergrund führt die Debatte um die Aufhebung der Netzneutralität einmal mehr vor Augen, dass Technik nie wirklich neutral ist, sondern als geschichtliches Konstrukt verstanden werden muss. Als Konstrukt, in dem, wie der Philosoph Herbert Marcuse schrieb, projektiert ist, „was eine Gesellschaft und die sie beherrschenden Interessen mit den Menschen und mit den Dingen zu machen gedenken". Sie ist keine ahistorische, akulturelle oder asoziale Figuration, kann weder von ihren Kontexten noch ihrer immanenten Logik abgelöst werden. Wenn Alphabet-Inc.-Chef Eric Schmidt also in seinem Digitalmanifest *Die Vernetzung der Welt* schreibt, dass „die Silicon-Valley-Unternehmen auf dem Standpunkt [stehen], dass Technologie neutral" sei und gleichzeitig, ähnlich wie die FCC, bekundet, dass er jeden Tag „Regulierung bekämpfe", ist das nicht nur ein Indiz für eine grundlegende, technikphilosophische Kurzsichtigkeit. Derlei Aussagen sind vielmehr das Produkt einer Ideologie, die das Recht des Stärkeren zu zementieren und auszuweiten sucht.

Nichts wird mehr als Grundrecht verbrieft, sondern allenfalls kurzfristig bereitgestellt: Privatsphäre als Service.

erschwert wird. Einer informierten öffentlichen Sphäre würde so sukzessive die Relevanz entzogen, die Verbreitung von Fake News in einer ohnehin beschädigten digitalen Öffentlichkeit begünstigt. Der Beschluss der FCC hebt den digitalen Kapitalismus also auf eine neue Stufe, erhöht für einige wenige das Drehmoment und verläuft doch nach Plan. Denn wie schon Gilles Deleuze wusste, scheitert der Kapitalismus nicht an seinen – heute digitalen – Krisen, vielmehr gilt: Je mehr die Sache aus dem Leim geht, desto besser läuft die Maschine.

Dabei geht es nicht mehr nur um die immergleichen Konsequenzen eines ohnehin durch und durch kapitalistischen Systems. Am Horizont scheint vor allem auf, was der Netzkritiker Evgeny Morozov zuletzt als „High-Tech-Feudalismus" beschrieb. Wurde der Wettbewerb um die Datenriesen längst eingestellt – „competition is for losers" (Peter Thiel) –, schreibt die Deregulierung der Kanäle diese Tendenz lediglich fort: Sie wird nun auch dort mächtige Monopole etablieren, wo es um das basisdemokratische Prinzip des „equal access" geht. Stewart Brands vielzitierter Aphorismus „information wants to be free" – geäußert 1984, in dem Jahr, in dem Apple mit dem Hammer darüber philosophierte „why 1984 won't be like 1984" – kehrt sich schließlich um. Die freie Verfügbarkeit von Wissen würde auf der monopolistischen Spielwiese der Big Player zum Luxusgut und Information zum Service, den man sich in einer digitalen Ständegesellschaft leisten können muss.

Das Konzept des Service um jeden Preis ist dabei das augenfälligste Feature des digitalen Neofeudalismus, welcher alles, was

Die Neutralität der Technik ist genauso wenig naturgegeben wie die Egalität des Netzes. Zuallererst müssen faire Teilnahmebedingungen hergestellt werden. Die einzige Möglichkeit dazu heißt: Regulierung – das gilt für die Netzbetreiber genauso wie für Silicon-Valley-Monopolisten. Bei aller Berechtigung rückt die Aufregung um die Netzneutralität in dieser Hinsicht in den Hintergrund, dass das Internet ohnehin von einigen wenigen Hegemonen beherrscht wird. Google und Facebook kontrollieren fast 80% des gesamten Webtraffics, von jedem Dollar, der im ersten Quartal 2016 in den USA für Online-Werbung ausgegeben wurde, flossen 85 Cent in ihre Taschen. So ist der digitale Raum – Netzneutralität hin oder her – längst gekippt. Das „kaputte" Internet zu reparieren, ist also ein vielschichtiger Prozess. Die Netzneutralität zu bewahren wäre bestenfalls eine hinreichende Bedingung.

Die Rede vom „Fixing" suggeriert auch, dass das Netz einmal ein hierarchiefreier, basisdemokratischer Raum war, den es nur zurückzugewinnen oder zu reanimieren gilt. Ob und wie die monopolistischen Strukturen des Webs umprogrammierbar sind, bleibt eine weitgehend unbeantwortete Frage. Vielleicht gälte es zunächst, die hippiesken Blütenträume, utopistischen Schwärmereien und Heldenepen, mit denen das Internet noch immer verklärt wird, zu entzaubern – und hinsichtlich der Vormachtstellung der *happy few* zu erkennen, dass Technik niemals apolitisch ist oder war. In dieser Hinsicht verstärkt die Abschaffung der Netzneutralität allenfalls eine grundlegende Tendenz: Das Internet bleibt kaputt. „The winner takes it all" (Abba). „Dollars rollen / Maschinen laufen" (Ton Steine Scherben).

jmf18

JETZTMUSIK FESTIVAL MANNHEIM
20.04. – 30.04.2018

spex

YUNG HURN
MIDORI TAKADA
LIVE FROM EARTH (SHOWCASE)
PUBLIC POSSESSION
NTHNG
GABBER ELEGANZA
EVEN TUELL
PARRIS
WILLOW
MOR ELIAN
CARAMELO
U-I

U.V.M.

TICKETS & WEITERE INFOS UNTER:
WWW.JETZTMUSIKFESTIVAL.DE

STADTMANNHEIM²
Kulturamt

MUSIKFONDS
GEFÖRDERT DURCH DEN MUSIKFONDS E.V.
MIT PROJEKTMITTELN DER BEAUFTRAGTEN
DER BUNDESREGIERUNG FÜR KULTUR UND MEDIEN.

Suuns

Gute zehn Jahre arbeitet sich das Quartett aus Montreal nun daran ab, der Gitarre doch noch mal etwas Frisches abzupressen, und hat sich dabei schon an Einflüssen aus Techno, House und Kraut bedient. Auf ihrem neuen Album kommen die Kanadier nun mit einer weiteren Idee um die Ecke: Retrofuturismus für Millenials! Die Platte klingt nämlich wie ein melodieseliger Chor alter 56K-Modems – und Gevatter Rock wieder fast so aufregend wie die ersten Tage mit dem neuen ISDN-Anschluss. *Disclaimer*: Ja, die waren geil.

08.04. Köln — Gebäude 9
09.04. Hamburg — Molotow
10.04. Berlin — Festsaal Kreuzberg
www.puschen.net

Katie von Schleicher

Motivationsspritze für die Generation Praktikum: Auch Katie von Schleicher lohnarbeitete mal ohne Lohn beim Label Ba Da Bing, wurde übernommen und bekam dazu noch einen Plattenvertrag. Hassbriefe bitte am Einlass abgeben.

06.05. Offenbach — Hafen 2
07.05. Berlin — Monarch
10.05. Hamburg — Molotow
12.05. Köln — Theater der Wohngemeinschaft
www.puschen.net

Preoccupations

Machen den Sound für das Drittel der Musikwelt, das noch nicht auf Xanax-Pillen klebt: depressiv, schaurig, tageslichtscheu. Ergo: verdammt gut.

07.06. Berlin — Musik und Frieden
04.07. Hamburg — Molotow
www.puschen.net

U.S. Girls

Man hat uns darauf hingewiesen, dass Meghan Remy mit einer achtköpfigen Band tourt. Wir weisen darauf hin, dass Remy mit *In A Poem Unlimited* gerade ein Album aufgenommen hat, für das andere womöglich eine achtköpfige Band umbringen würden.

03.05. Berlin — Kantine am Berghain
08.05. Köln — Gewölbe
www.puschen.net

Fishbach

„Une autre que moi", singt Flora Fishbach im gleichnamigen Hit. Ganz frei übersetzt: Kein anderer macht den Scheiß hier so gut wie ich. Gemeint ist natürlich ihr nachtschattiger *Eighties*-Pop mit dem gewissen *je ne sais quoi*.

26.02. Köln — Blue Shell
27.02. Berlin — Frannz
28.02. Hamburg — Nochtwache
03.03. Frankfurt/Main — Zoom
04.03. Karlsruhe — Tollhaus
05.03. München — Milla
www.meltbooking.com

DJ Krush

Hast du Scheiße am Schuh: DJ Krush hatte mal die Yakuza am Hintern kleben, war zu ungelenkig für Breakdance und zu verstockt zum Rappen. Musste schließlich zu den Turntables greifen, um eine Weltkarriere hinzulegen.

05.04. Hamburg — Mojo
06.04. Berlin — Gretchen
17.04. Mannheim — Alte Feuerwache
19.04. München — Rote Sonne
www.solarpenguin.de

Donaufestival

Moor Mother

Zwei Wochenenden voller Kunst, Musik und Diskurs, unter anderem mit Laurel Halo, Amnesia Scanner, Moor Mother und Godspeed You! Black Emperor – und das auch noch in der Weißweinhauptstadt Österreichs! Was soll da noch schiefgehen? Eben. Zur genannten Zeit erreichen Sie die Redaktion geschlossen an der Donau. Die Geschäftszeiten können variieren.

27.04. bis 06.05. Krems — diverse Locations
www.donaufestival.at

Sohn

Nach ausgedehnter Winterpause wieder voll am Start: Christopher Taylor mit seinem patentierten LAN-Kabel-und-Prachtstimmen-Pop.

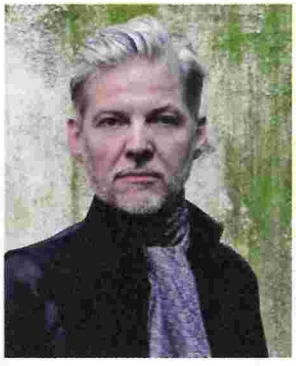
26.04. Leipzig — Täubchenthal
28.04. Berlin — Huxleys
29.04. Frankfurt/Main — Gibson
13.05. Stuttgart — Im Wizemann
www.meltbooking.com

Protomartyr

Abrissbirnen-Rock aus Detroit? Von einem Sänger vom Typus besoffener Englischlehrer? Samt Band im Look seiner schlechtesten Schüler? *Count us in!*

21.04. München — Strom
22.04. Köln — Gebäude 9
24.04. Münster — Gleis 22
www.fourartists.com

Acht Brücken Festival



Gas

Breaking news aus dem SPEX-Investigativbüro: Genau genommen gibt es in Köln momentan nur sieben Rheinbrücken, denn die Leverkusener Autobahnbrücke muss neu gebaut werden und sorgt höchstens für Stau auf der A1. Umso besser läuft es dafür bei Kölns bestem Festival: In diesem Jahr unter anderem mit Wolfgang Voigt alias Gas live und einem DJ-Set von unserem Mann Hans Nieswandt. Da ist #brückengate schnell verziehen.

28.04. bis 11.05. Köln — diverse Locations
www.achtbruecken.de

Fever Ray

Unsere Frau in Schweden ist seit *Plunge* offizielle SPEX-Korrespondentin für guten alten Schweinekram. In dieser Rolle lädt sie im Frühjahr zur Entspießungskur im Land der Kehrwoche.

28.02. Berlin — Columbiahalle
13.03. Hamburg — Docks
17.03. Köln — Palladium
www.meltbooking.com

Tocotronic

Die Unendlichkeit geht in die Verlängerung, die Gewinner stehen aber schon fest: Sie! Tocotronic ist mit ihrem zwölften Album ein Meisterwerk gelungen – auch und gerade live.

09.04. Zürich — X-Tra
11.04. Freiburg — E-Werk
12.04. München — Tonhalle
13.04. Salzburg — Republic
14.04. Dresden — Alter Schlachthof
16.04. Berlin — Columbiahalle
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.kkt.berlin

Rhye

Macht Mike Milosh als Rhye die keuschste Sexmusik aller Zeiten? Wird wohl auch im Frühjahr nicht aufzulösen sein, wenn der Kanadier zum melancholischen Stelldichein lädt.

30.03. Berlin — Funkhaus
31.03. Hamburg — Gruenspan
www.funkhaus-berlin.de und *www.meltbooking.com*

D'Angelo

Machen wir es amtlich: Jede noch so kleine D'Angelo-Tour ist für uns das Comeback des Jahres. Und weiterhin immens wichtig: Schließlich ist *Black Messiah* heute noch relevanter als 2014.

14.03. Hamburg — Docks
15.03. Berlin — Columbiahalle
www.kj.de

Tune-Yards

Merrill Garbus hat den Kamm ordentlich geschwollen, die Beschaffenheit der Welt und so. Gute Sache! Nun freuen wir uns darauf, dass sie uns live mit ihrem Widerhaken-Pop die saturierten Kauleisten poliert.

27.03. Berlin — Festsaal Kreuzberg
28.03. Hamburg — Uebel & Gefährlich
www.puschen.net

Jetztmusik Festival

Midori Takada

Seit nunmehr elf Jahren hat es sich das Jetztmusik Festival zur Aufgabe gemacht, im Laufe einer guten Woche alles abzubilden, was irgendwie dem im Namen geführten Adverb entspricht. Mit anderen Worten: *anything goes* in Mannheim. In diesem Jahr mit einem Programm, das gekonnt Kraut und Rüben unter einen Hut bringt. Unter anderem werden Yung Hurn, Midori Takada und Caramelo Schulter an Schulter spielen.

20.04. bis 30.04. Mannheim — diverse Locations
www.jetztmusikfestival.de

Ought

Die Heulboje im Hemd ist zurück: Tim Darcy und Band kommen nicht nur mit neuem Album nach Deutschland, sondern auch mit neuem Loch im Gürtel.

03.05. Köln — Bumann & Sohn
04.05. Berlin — Kantine am Berghain
www.puschen.net

Josin

Well played: Josins Debüt-EP heißt *Epilogue* (höhö). Aber nix da, die Wahlhamburgerin mit Opernsänger-Eltern und folglich abgebrochenem Medizinstudium ist noch weit vom vorzeitigen Abspann entfernt. Zumindest, wenn man von ihrem cleveren *leftfield*-Pop mit ganz eigenem Notenblatt ausgeht.

02.05. Berlin — Roter Salon
03.05. Hamburg — Uebel & Gefährlich
04.05. Köln — Studio 672
06.05. München — Milla
www.zart-agency.com

Helmut

Unsere Prognose: 2018 wird das Jahr der Helmuts! Zumindest aber das von Adrian Schull und seinem unerklärlichen Alter Ego. Deshalb lieber gleich anschauen.

01.04. Berlin — Internet Explorer
05.04. Köln — Acephale
16.04. Wien — Rhiz
23.04. München — Milla
26.04. Luzern — Neubad
www.helmut.is

Elevate Festival

Österreich ist *where it's at*, zumindest im Festivalfrühling. Auch für Ben Frost, John Maus, Umfang und ein ausgezeichnetes Rahmenprogramm mit politischer Kante.

28.03. bis 04.03. Graz — diverse Locations
www.elevate.at

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Algiers
23.02.18 Köln, Artheater
26.02.18 Frankfurt, Zoom
27.02.18 Leipzig, UT Connewitz
28.02.18 HH, Nochtspeicher

Pokey LaFarge
26.02.18 Frankfurt, Das Bett
28.02.18 Köln, Kulturkirche

Rural Alberta Advantage
27.02.18 Hamburg, Knust
28.02.18 Berlin, Lido
01.03.18 Dresden, Beatpol
05.03.18 München, Hansa 39
08.03.18 Köln, Gebäude 9

Ghostpoet
01.03.18 München, Feierwerk

Matt Woods
13.03.18 B, Kantine Berghain

Bahamas
22.03.18 Berlin, Privatclub
23.03.18 Erfurt, Franz Mehlhose
24.03.18 Köln, Artheater

Chilly Gonzales
29.03.18 Düsseldorf, Tonhalle

J. Bernardt
08.04.18 HH, Nochtspeicher
12.04.18 München, Rote Sonne

Gaz Coombes
09.04.18 HH, Nochtspeicher
10.04.18 Berlin, Bi Nuu

Courtney Marie Andrews
13.04.18 Berlin, Privatclub
15.04.18 Köln, Studio 672

Amusement Parks on Fire
14.04.18 Mainz, Schon Schön
15.04.18 Dresden, Beatpol
16.04.18 Berlin, Privatclub
17.04.18 Hamburg, Molotow
18.04.18 Köln, Blue Shell

Shout Out Louds
18.04.18 Magdeburg, Moritzhof
19.04.18 Münster, Sputnikhalle
20.04.18 Karlsruhe, Substage
27.04.18 Frankfurt, Batschkapp
28.04.18 Dresden, Beatpol
29.04.18 Bremen, Modernes

Island
20.04.18 Berlin, Musik & Frieden
21.04.18 DD, Polimagie Festival
23.04.18 Heidelberg, Karlstorbhf.

Fenne Lily
23.04.18 Köln, Studio 672
25.04.18 HH, Nochtspeicher
26.04.18 Mainz, Capitol
27.04.18 München, Orangehouse
29.04.18 Berlin, Privatclub

Yo La Tengo
07.05.18 Berlin, Heimathafen
08.05.18 Köln, Gloria
09.05.18 M, Kammerspiele
17.05.18 Schorndorf, Manufaktur

Scott Matthew
09.05.18 Köln, Kulturkirche
10.05.18 DD, Societaetstheater
11.05.18 MA, Alte Feuerwache
12.05.18 Hamburg, Gruenspan
13.05.18 Berlin, Heimathafen
15.05.18 Leipzig, UT Connewitz
16.05.18 Münster, Pumpenhaus
17.05.18 Frankfurt, Mousonturm
18.05.18 Schorndorf, Manufaktur

Spoon
07.06.18 Schorndorf, Manufaktur
08.06.18 Berlin, Funkhaus
09.06.18 Leipzig, Täubchenthal

The War On Drugs
21.08.18 Hannover, Capitol

Slowdive
26.02.18 Köln
27.02.18 München

Calexico
09.03.18 Hamburg
10.03.18 Berlin
11.03.18 München
21.03.18 Stuttgart
23.03.18 Köln

And The Golden Choir
10.03.18 - 20.03.18
Magdeburg - Leipzig
Hannover - Dresden
Hamburg - Berlin
München - Heidelberg
Köln - Frankfurt

Editors
18.03.18 Wiesbaden
24.03.18 Münster
25.03.18 Köln
31.03.18 Hamburg
01.04.18 Berlin
02.04.18 Leipzig
20.04.18 München

Noel Gallagher´s High Flying Birds
08.04.18 Hamburg
09.04.18 Düsseldorf
12.04.18 München
16.04.18 Berlin
17.04.18 Wiesbaden

Joan As Police Woman
09.04.18 Berlin
10.04.18 Hamburg

Max Richter
04.06.18 Berlin
05.06.18 Frankfurt
06.06.18 Bremen

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

„Ich weiß nicht, was andere Bands wollen. Ihr temporäres Dasein ist weitab von dem, worauf The Fall sich beziehen. Sie werden nie den Respekt der Arbeiter erringen."

MARK E. SMITH in SPEX 05/1988

caroline international

SAM VANCE-LAW

≈ HOMOTOPIA ≈

CD / LP / STREAM
02.03.2018

AND THE GOLDEN CHOIR

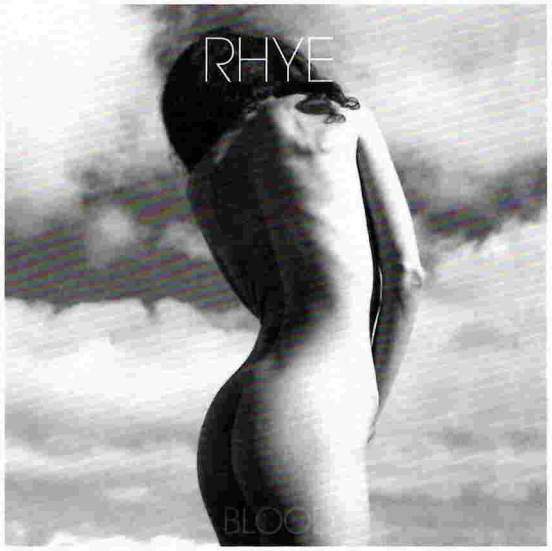
≈ BREAKING WITH HABITS ≈

10.03. Magdeburg – Moritzhof • 11.03. Leipzig – UT Connewitz
12.03. Hannover – Lux • 13.03. Dresden – Societätstheater
14.03. Hamburg – Nochtspeicher • 15.03. Berlin – Lido
17.03. München – Milla • 18.03. Heidelberg – Halle 2
19.03. Köln – Stadtgarten • 20.03. Frankfurt – Brotfabrik

CD / LP / STREAM
OUT NOW

RHYE

≈ BLOOD ≈



29.03. Berlin – Funkhaus • 30.03. Hamburg – Gruenspan

CD / LP / STREAM
OUT NOW

Loma Vista

MÖBEL AUS STAHL

.... WENIGER IST MEHR

DIADORN

www.diadorn-interior.de